

দেশ-বিদেশৰ সাহিত্য

১-১

উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়াম

নলবাৰী—৭৮১৩৩৫

**DESH BIDESHAR SAHITYA: A Collection of critical
essays in Assamese, on western and Assamese Literature,
written by Profesor Upendranath Sarma and published by
Surendra Chandra Baishya, Journal Emporium, Nalbari ;
781335, Assam. Price Rupees Twenty five only.**

প্রকাশক :

শ্রীবেন্দু চন্দ্ৰ বৈশ্য

জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়াম

নলবাৰী—৭৮১৩৩৫

পূজনীয়া মাতৃ

ভবানী দেবীৰ হাতত

প্রথম সংস্কৰণ :

চেপ্তেম্বৰ, ১৯৯৩

সৰ্বস্বত্ব :

উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

প্রচ্ছদ :

বমেন্দ্ৰ নাৰায়ণ জোৰাদাৰ

মূল্য : ২৫.০০ টকা

ছপা :

নিউ বৈশাখী প্রেছ

৩৮, শিৱনাৰায়ণ দাস সেন,

কলিকতা—৭০০০০৬

আগকথা

১) য়ুৰোপীয় আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ কেইটামান দিশ, লেখক আৰু সাহিত্যকৃতি সম্পৰ্কে লিখা কেইটামান প্ৰবন্ধ একেলগ কৰি 'দেশ-বিদেশৰ সাহিত্য' গ্ৰন্থখন যুগুত কৰা হ'ল। ইয়াত বৰ্তমান সমালোচনাৰ আধাৰত খেলী, কীটচ আৰু য়েটচৰ কবিতাৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। বিষ্ণু, ফকনাৰ আৰু পেষ্ঠাৰীনাৰ ওপৰত কৰা আলোচনা পৰিচয়গ্ৰন্থকহে। এই তিনিটা প্ৰবন্ধ লিখাৰ সময়ত চি. এম. বাওবাকে ধৰি ভালেমান সমালোচকৰ সমালোচনাৰ ওপৰত ভেজা দিয়া হৈছে।

গ্ৰন্থখনত গুণাভিষাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গোহাঞি বৰুৱা আৰু নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ সামাজিক নাটকৰ ওপৰত এটা আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ ওপৰত আন ঠাইত আলোচনা কৰিছো। ইয়াতো এটা পৰিচয়গ্ৰন্থক (sketchy) আলোচনা সন্নিবিষ্ট কৰা হ'ল। দহোটা অসমীয়া চুটি গল্পও আলোচনাৰ ভিতৰলৈ অনা হৈছে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ এখন উপন্যাস আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ দুখন উপন্যাসৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। 'ইয়াত অসমীয়া উপন্যাসৰ ভাষা' নামৰ প্ৰবন্ধ এটাও সন্নিবিষ্ট হ'ল। প্ৰবন্ধবোৰ বিভিন্ন সময়ত লিখা। অনিবাৰ্যভাৱে তাত সময়ৰ ছাপ পৰিছে।

উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

সূচীপত্ৰ

১। যোৱা দহবছৰৰ শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া গল্প	১—১০
২। অসমীয়া ভাষাৰ চাৰিখন উল্লেখযোগ্য সামাজিক নাটক	১১—১৬
৩। অসমীয়া উপন্যাসৰ গল্প	১৭—৪২
৪। যতীন্দ্ৰনাথ ছৰৰা : জন্ম শতবাৰ্ষিকী শ্ৰদ্ধাৰ্থ	৪৩—৪৬
৫। নৱকান্ত বৰুৱাৰ উপন্যাস	৪৭—৫২
৫। শোষণ আৰু প্ৰতিৰোধৰ শেষ নাই	৫৩—৫৭
৬। ৱিলিয়াম বাৰ্টলাৰ য়েটচ (১৮৬৫—১৯৩৯)	৫৮—৭৫
৭। বিপ্লৱ আৰু মানৱতাৰ কবি খেলী	৭৬—৮২
৮। কীৰ্ত্তিৰ কবিতা	৮৩—৯৯
৯। পেষ্টাৰনাক : যাৰ বাবে বিপ্লৱ এক অনিবাৰ্য নৈসৰ্গিক সত্য	১০০—১০৫
১০। সংঘৰ্ষময় মানৱ-সত্তাৰ ভাষ্যকাৰ : ৱিলিয়াম ফকনাৰ	১০৬—১১০
১১। এই শতাব্দীৰ শ্ৰেষ্ঠ জাৰ্মান কবি ৰিছে	১১১—১১৬

যোৱা দহবছৰৰ শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া গল্প

চতুৰ্থ দশকৰে পৰা অসমীয়া গল্প সাহিত্যত বিশিষ্ট বৰঙনি যোগাই অহা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ “আজোখা” এই দশকৰ এটা উল্লেখযোগ্য চুটি গল্প। গল্পটো যথার্থতে চুটি আৰু আঙ্গিকৰ ফালৰ পৰা আটল। গল্পটোৰ অভিজ্ঞতাৰ বিশ্বজনীনতা আৰু গভীৰতা সেই অনুপাতে মন কবিলগীয়া। মানুহৰ দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি অনুকম্পা আৰু বেদনাৰ লগত একাত্মীয়তাৰ গুণত মালিক এতিয়াও অসমীয়া সাহিত্যত আগশাৰীৰ গল্পকাৰ। গাৱঁৰ ছখীয়া মানুহ এজন ঈদৰ আগদিনা নগৰত বসবাস কৰা তেওঁৰ অৱস্থাপন্ন দদায়েকৰ ঘৰলৈ গৈছে কিবা অলপ সাহায্যৰ আশাত। দদায়েক খুৰীয়েকে তেওঁক যথেষ্ট আদৰ সাদৰ কৰিছে। খুৰীয়েকে পৰিয়ালটোৰ বাবে অলপ পুৰণি হোৱা কাপোৰ কানিৰ লগতে অলপ খোৱা বস্তু আৰু কেইটামান টকা দি পঠিয়াইছে ঈদৰ বাবে। ৰাতি শুবৰ সময়ত খুৰীয়েকে গম পালে যে তেওঁৰ ল’ৰা মিজানে তেওঁক টাউনৰ পৰা এজোৰ নতুন জোতা কিনি আনিবলৈ দঢ়াই দঢ়াই কৈ পঠিয়াইছিল। লাজতে তেওঁ খুৰীয়েকক টকাৰ কথা নকলে। এই ৰাতি আৰু নতুন জোতা কিনিবৰ সময় নাই। গতিকে তেওঁ তেওঁলোকৰ ল’ৰা ইমতিয়াজৰ পুৰণা ফেছনৰ বুলি পিন্ধিবলৈ এৰা প্ৰায় নতুন জোতা এজোৰকে ল’ৰাটোৰ বাবে বান্ধি দিলে।

পুৰণা বস্তু যদিও এইবোৰ পাই ঘৰখনত এটা আনন্দমুখৰ পৰিবেশৰ সৃষ্টি হ’ল। কিন্তু মিজানে নতুন জোতা ভৰিত সন্মুৰায়েই মুখ ওন্দোলাই পেলালে কাৰণ জোতাৰ তাৰ ভৰিত বৰ ডাঙৰ হ’ল অথচ সি দেউতাকৰ হাতত জোখ দি পঠিয়াইছিল। মাকে তাক দোকানীৰ টেঙালিৰ কথাকৈ ভুৰ্কাৰে আৰু তাক টকা এটা দি শাস্ত কৰিলে।

সি সুদাভবিবেই নামাজলৈ গ'ল। জোতাজোৰ তেওঁৰ নিজৰ ভৰিতো সৰুহে হ'ল। গতিকে জোতাজোৰ মিজানৰ বাবে অহাবহৰৰ ঈদৰ বাবে থৈ দিয়াটোকে স্থিৰ হ'ল। দেউতাকৰ মনত এই ভাৱটোৱে বাবে বাবে আঘাত কৰিলে যে তেওঁ হাতত অহা বহৰলৈ ল'ৰাটোক এজোৰ নতুন জোতা কিনি দিম বুলি ক'ব নোৱাৰিলে। অনাবস্থৰ কথন ভঙ্গীৰ দ্বাৰা লেখকে পাঠকৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহাবলৈ সক্ষম হৈছে। মানৱীয় আবেদনৰ ফালৰ পৰা গল্পটো প্ৰেমচান্দৰ কোনো কোনো গল্পৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি।

সৌৰভ চলিহাৰ 'ভ্ৰমণ বিবতি' এই দৰ্শকৰ অন্ততম উল্লেখযোগ্য চুটি গল্প। চলিহা এজন বিশুদ্ধ কলাকাৰ। বক্তব্য আৰু আঙ্গিকৰ নিবিড় আৰু অবিচ্ছেদ্য সম্পৰ্কৰ গুণত তেখেতৰ কলাই সকলো ধৰণৰ বক্তব্যধৰ্মী লেখনীৰ পৰা দূৰত্ব বজাই ৰাখে। বাস্তৱ আৰু ফেণ্টাচীৰ অপূৰ্ব সমন্বয় তেখেতৰ গল্পৰ অন্ততম বৈশিষ্ট্য। তেখেতৰ গল্পৰ গতিত এটা সাংগীতিক প্ৰবাহ লক্ষ্য কৰা যায়। এই গল্পটোৰ প্লট নিচেই সামান্য। নায়কে দিল্লীৰ পৰা আহোঁতে ভ্ৰমণ বিবতি কৰি বান্ধবীৰ লগত কলিকতাৰ বাস্তৱত ভ্ৰমি পোৱা দুখবীয়া অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গল্পটো ৰচিত হৈছে। কিবা এটা দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণত তেওঁ বাবে বাবে এই চহৰখনলৈ উভটি আহে আৰু তাৰ নিৰাপত্তাহীন উশৃংখল জীৱন যাত্ৰাত উত্থাপিত হয়। গল্পটোৰ মূলচৰিত্ৰ এই চহৰখন আৰু তাৰ নিৰাপত্তাহীন উশৃংখল জীৱন যাত্ৰা। তৎকালীন বিপদৰ পৰা যাত্ৰাহে প্ৰলায়নৰ চিৰন্তন প্ৰস্তুতি চহৰখনৰ জীৱন যাত্ৰাৰ মূল সূত্ৰ। এই জীৱনযাত্ৰাৰ আলমত গল্পকাৰে সামগ্ৰিকভাৱে মানৱীয় পৰিস্থিতিৰ ওপৰত আলোক স্পাত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। গল্পটোৰ প্লট সামান্য হ'লেও তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ চিন্তাৰ নিৰবিচ্ছিন্নতাই গল্পটোক এটা অদ্ভুত ভাৱগত ঐক্য প্ৰদান কৰিছে। চহৰীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ বাস্তৱানুগ কিন্তু ই মাত্ৰ বাস্তৱৰ ফটোগ্ৰাফিক অনুকৃতি নহয়। কলাগত কল্পনাৰ সংযোগত এইবোৰ চিত্ৰই নতুন অৱয়ব ধাৰণ কৰিছে। ঘটনা বা চিন্তাৰ

প্ৰবাহে, এটা আনুক্ৰমিক গতি বক্ষা কৰা নাই। কিউবিষ্ট পেইণ্টিঙৰ দৰে ইয়াত বস্তু সমূহ যুগপত আকস্মিক আৰু বিক্ষিপ্ত ধৰণে উপস্থাপিত হৈছে। এই প্ৰয়াসে বৰ্ণনাসমূহক এক অতিবাস্তৱ পৰিস্থিতিত উন্নীত কৰিছে। তেওঁৰ বান্ধবীৰ স্নেহমুচক সন্মোদন এটাই লাইটমতিফ (Leitmotif) হিচাপে নায়কৰ চিন্তা প্ৰবাহত ক্ৰিয়া কৰিছে। এই সন্মোদনৰ ধ্বনিত মোহাচ্ছন্ন হৈ তেওঁ জীৱনৰ অৰ্থ ঘূৰাই পাইছে। শব্দৰ সূক্ষ্ম ধ্বনি আৰু ব্যঞ্জনাৰ চেতনা সৌৰভ চলিহাৰ এটা ডাঙৰ গুণ। শব্দ সংযোজনৰ কৌশল আৰু হাস্যৰসৰ সহজ অৱতাৰণাৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাৰ পিছৰ যুগত তেখেতৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী বিৰল। শব্দচয়নৰ ক্ষেত্ৰত তথা কথিত বিশুদ্ধতা অৱলম্বন নকৰাটো তেখেতৰ সৃষ্টিধৰ্মী প্ৰতিভাৰ পৰিচয়।

এই সময়ছোৱাৰ অন্যতম উচ্চমান বিশিষ্ট গল্প ডঃ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'বৰ্ণনা'। চহৰতলিৰ একোণত অৱস্থিত কুঁৱা এটাক কেন্দ্ৰ কৰি গল্পটো আৱৰ্তিত হৈছে। এসময়ত কুঁৱাটো চুবুৰীটোৰ গোটেইখন সমাজৰ প্ৰাণ কেন্দ্ৰ আছিল। তেতিয়া সমাজখনত আছিল এটা শাস্তিময় পৰিবেশ। মানুহৰ মনত স্নেহ আৰু দয়াৰ অভাৱ নাছিল। সমাজখনৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন আৰু ভাঙন লেখকৰ চিন্তাৰ মূলবিষয়-বস্তু। কুঁৱাৰ পানীখিনিৰ ওপৰত এতিয়া মাত্ৰ বৰ্ণনাৰ পৰিয়ালটোহে নিৰ্ভৰশীল। নতুন ধনীৰ দপদপনিত থাকিব নোৱাৰি ঠাইখনৰ বেছি ভাগ মানুহে নিজৰ স্বৰ্গ বিক্ৰী কৰি উঠি গ'ল। নতুন ঘৰ উঠিল আৰু আচহুৱা মানুহেৰে ঠাইখন ঠাহ খাই পৰিল। বৰ্ণনাৰ ককায়েক নেপালেও নিজৰ ভাগৰ মাটি খিনি বিক্ৰী কৰি উঠি গ'ল। মাত্ৰ আনজন ককায়েক ভোলাই পৈতৃক মাটিখিনি খামোচ মাৰি ধৰি থাকিল মাক আৰু ভনীয়েক দুজনীৰ সৈতে। কিন্তু জগমোহনৰ কুচক্ৰান্তৰ-ফলত সি মাটিখিনি হেৰুৱাব লগা হ'ল আৰু তাৰ বিনিময়ত জগমোহনৰ নতুন পকীঘৰৰ তল তালাৰ তিনিটা কমত থাকিবৰ অধিকাৰ পালে। তাত তেওঁলোকৰ জীৱনযাত্ৰা দুৰ্ব্বহ হৈ উঠিল। বৰ্ণনাৰ

ভনীয়েক বাণীয়ে জগমোহনৰ লগৰ ববিকুমাৰৰ লগত বিয়া হৈ গুচি গ'ল। বিপৰীত পৰিবেশত অসংখ্য নতুন ভাবটিয়াৰ মাজত বৰ্ণনাই নৈতিক স্থিৰতা হেৰুৱাই কুঁৱাটোত পৰি আত্মহত্যা কৰিবলগীয়া হ'ল। বৰ্ণনাৰ মৃত্যুৰ পাছত ভালেমান ভদ্ৰলোকৰ মুখা সুলকি পৰিল। ইমান দিনে এঘৰ মাত্ৰ দুখীয়া পৰিয়ালৰ সুবিধাৰ বাবে কুঁৱাৰ পানী পৰিষ্কাৰ কৰা হোৱা নাছিল। এতিয়া বৰ্ণনাই কুঁৱাটোত পৰি আত্মহত্যা কৰা বাবে কুঁৱাটোৰ বোকা তুলিব লগীয়া হ'ল কাৰণ ভোলাৰ মাকৰ পানী খাবলৈ কোনো বিকল্প ব্যৱস্থা নাই।

ঘটনা আৰু পৰিস্থিতি বৰ্ণাৰ্থে লেখকে আনুভূতিক আতিশয্যা একেবাৰে পৰিহাৰ কৰিছে। পৰিস্থিতিক তাৰ নিজস্ব বক্তব্য ডাঙৰ কৰিবলৈ এৰি দি নিবাসক্ত (detached) নৈব্যক্তিকতাৰে গল্পটোৰ প্ৰকাশিকা শক্তি লিখকে বঢ়াইছে। গল্পটোত কাকণ্য আৰু মানৱীয় অবিচাৰৰ প্ৰতি ক্ষোভ প্ৰচ্ছন্ন থাকিলেও লিখকে নিজক ভাব প্ৰৱণতাৰ পৰা সম্পূৰ্ণভাৱে মুক্ত কৰিছে। তেখেতৰ প্ৰতীকীয় (Symbolic) প্ৰয়োগ সমূহো মন কৰিব লগীয়া। বৰ্ণনাৰ মৃত্যুত মানৱীয় পৰিস্থিতিৰ নিৰ্লিপ্ততা (Callousness) তেখেতে যত্নেৰে পৰিস্ফুট কৰিছে। কুঁৱাটোৰ বোকা তোলাতে উঠা দৰ্কাৰী বা অদৰ্কাৰী বস্তুৰ তালিকাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি তেখেতে শোকাবহ পৰিস্থিতিটোৰ ওপৰত বিপৰীত (oblique) আলোক সম্পাত কৰিছে। দৃষ্টিভঙ্গীৰ নিশ্চয়তাৰ অভাৱত অৱশ্যে তেখেতৰ বৰ্ণনা ঠায়ে ঠায়ে নিকন্তাপ আৰু নিস্তেজ হৈছে আৰু আনুভূতিক গভীৰতা খুব বেছি খুটি-নাটিৰ আতিশয্যত কিছু ব্যাহত হৈছে। মুঠতে এটা মাত্ৰ কুঁৱাৰ জীৱন ইতিহাসৰ ওপৰত তেখেতৰ দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰি ডঃ শইকীয়াই মানৱীয় পৰিস্থিতিৰ বাস্তৱতাক নিষ্ঠাৰে সৈতে অঙ্কন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে।

মোগেশ দাসৰ “চাল” এই দশকৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য চুটি গল্প। গাঁৱৰ পৰা চহৰলৈ আহি ‘কামলা’ কাম কৰি পেট প্ৰৱৰ্ত্তোৱা দুখীয়া মানুহ এজনৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি গল্পটো লিখা হৈছে। শাহুৱেকৰ

মৃত্যুৰ পাছত গৰ্গৰামে তাৰ গাভৰু খুলশালী স্মৃশীলাক তাৰ পৰিয়াল-টোৰ লগত চহৰত ৰাখিছে—কাৰণ তাত তাইক চোৱাচিত্তা কৰিবলৈ কোনো নাই আৰু তাইৰ মনটোও বৰ উৰণীয়া। স্মৃশীলাই চহৰত এজন ভদ্ৰলোকৰ ঘৰত ইটো সিটো কৰি দিছিল; কিন্তু তেওঁ তাইক অনাদৃষ্টিৰে চোৱাত তাই তেওঁৰ ঘৈণীয়েকৰ অপ্ৰিয়ভাজন হয় ফলত তাইৰ চাকৰি জীৱন তাত ওৰ পৰে। ঘৰতাবা দিব নোৱাৰি পলাই আহি সিহঁতে এজন স্বাচ্ছল বিহাৰী বনুৱাৰ সহায়ত এডোখৰ চালিঘৰ যোগাৰ কৰি লয়। তাতো পুৰণি আৰু নতুন ঘৰৰ মালিক উপস্থিত হৈ সিহঁতক কটু কথা শুনায়। পিছে যেনিবা স্মৃশীলাই ভাগিনীয়েকৰ সহায়ত চাহ মিঠাই যোগাৰ কৰি খুৱাই বুৱাই তেওঁলোকক শাস্ত কৰে। তেওঁলোকে সিহঁতক তাৰ পৰা ততালিকে খেদি নিদিয়ে এই কথা পৰিষ্কাৰ হৈছে—কিন্তু সুবিধাকণৰ দাম যে কি হ'বগৈ পাৰে সেই কথা জানিবলৈ তাৰ বাকী নাথাকে। চহৰৰ প্ৰতি মোহগ্ৰস্ত তাৰ খুলশালীয়েক আৰু নিজৰ ডাঙৰ হ'বলৈ ধৰা জীয়েকজনীৰ কল্যাণৰ কথা চিন্তা কৰি সি পুনৰ তাৰ এৰি অহা ঘৰখনলৈ উভতি আহিছে। দাসৰ গল্প মানৱীয় আনুকম্পা আৰু সংবেদনশীলতাৰ দ্বাৰা সিক্ত। এই গল্পত প্ৰকাশ পোৱা মতে তেখেতৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ বহল আৰু তেখেত গাঁও আৰু চহৰৰ বিভিন্ন জীৱন যাত্ৰাৰ চিত্ৰ আহৰণ কৰিবলৈ যত্নবান।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ “চাৰ্মন অন ডি মাউণ্ট'ৰ’ বিষয় বস্তু তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। ভট্টাচাৰ্য্য সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যাৰ প্ৰতি সচেতন। এই গল্পটোত সাম্প্ৰতিক কালত বিতৰ্কৰ সৃষ্টি কৰা এটা সংঘাতক, এটা বিশেষ পৰিস্থিতিৰ মাধ্যমত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। উৰুলৰ আশে পাশে ঘটা হিংসাত্মক কাৰ্য্যৰ প্ৰতিৰোধ কৰাৰ মহৎ সংকল্প কৰি কেনেকৈ ওজা চিমৰেই যীশুখৃষ্টৰ অহিংসাৰ বাণী সাৰোগত কৰি জীৱন উছৰ্গা কৰিলে—সেয়ে হ'ল গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু। বিদ্ৰোহীসকলৰ তীব্ৰ সৰ্বস্বনিক আওকান কৰি তেওঁ অনিবাৰ্য্য মৃত্যু শাস্ত আৰু নিবাসক্ত

ভাৱে বৰণ কৰিছে। বিষয়-বস্তুটোৰ অন্তৰ্নিহিত চিৰন্তন আৰু এতিয়া বেছ গুৰুত্বপূৰ্ণ মানৱীয় সমস্যাটো উপস্থাপনত লেখক বেছ যত্নবান হৈছে। খৃষ্টান ধৰ্ম আৰু ট্ৰেজেডিৰ বিৰোধ থকা সত্ত্বেও, লেখকে হিমবেৰ শেষ সিদ্ধান্তক আনুভূতিক তীব্রতাৰে অঙ্কন কৰিব পাৰিলেহেঁতেন।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ “মন বিবিধৰ জোখ” এই সময়ছোৱাৰ এটা লেখত লবলগীয়া সৃষ্টি। এই গল্পটোত যৌনপ্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত এটা নতুন পথৰ অনুসন্ধান লেখকে কৰিছে। বৰাই যৌনপ্ৰেমৰ বিষয়ে সঙ্কোচ-হীনভাৱে অথচ কলাগত ৰীতিৰ সীমা লঙ্ঘন নকৰাকৈ সুস্থভাৱে লিখিব পাৰিছে। গল্পটোৰ মূল পৰিস্থিতিটো আমাৰ সমাজত অতি পুৰণি। এহাল ডেকা গাভৰু পৰভাত আৰু বিন্দা প্ৰণয়ৰ আসক্ত হৈছে আৰু ছয়োজ্ঞনৰ বাপেকৰ মাজত থকা শত্ৰুতা আওকান কৰি পৰভাতে বিন্দাক ৰাতি পলুৱাই আনি ঘৰ সূমুৱাইছে। এই গল্পটোত যৌন অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা ঠিক সিমান খিনিহে আছে (বেছিও নহয় কমো নহয়) যিমানখিনি নহলে গল্পটোৰ অৱয়ব অসম্পূৰ্ণ আৰু আনুভূতিক প্ৰকাশ নিকন্তাপ হ’লহেঁতেন। ৰাতি পলাই অহাৰ পৰিস্থিতিটো যথাযথভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গাৰ্ৱৰ প্ৰাকৃতিক আৰু অন্যান্য পৰিবেশ সুন্দৰভাৱে অঙ্কিত হৈছে। বৰ্ণনা সমূহত বেছি সাহিত্যিকতা নাই। যৌনজ প্ৰেমৰ উত্তেজনাৰ অৱদমিত কৰিবলৈ কোনো ‘ভিক্তৰিয়’ সদৃশ লিখকে দেখুওৱা নাই। এই গল্পত থকাৰ দৰে বলিষ্ঠ আৰু পৰিপূৰ্ণ দৈহিক প্ৰেমৰ চিত্ৰ অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল। সিহঁতৰ মিলনৰ প্ৰথম ৰাতিয়েই প্ৰভাতৰ হোৱা নৈতিক স্বলনৰ প্লেয়াত্মক পৰিস্থিতিৰ ওপৰত গল্পটোৰ প্লট নিৰ্ভৰশীল যদিও এই প্লেষে কোনো তিক্ততাৰ সৃষ্টি কৰা নাই। গোটেই গল্পটোত মানুহৰ স্বভাৱগত দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি অনুকম্পা আৰু সহানুভূতিৰ ভাবেই বেছিকৈ পৰিলক্ষিত হৈছে। গাৰ্ৱলীয়া ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়ৰ চিত্ৰ আন কোনো লেখকে ইমান নিৰ্ভুলভাৱত অঙ্কন কৰা নাই।

বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ ‘প্ৰতিচ্ছবি’ সামাজিক নৈতিকতাৰ সমালোচনাৰ আধাৰত লিখা এটা সুন্দৰ গল্প। বৰুৱাই মানুহৰ কৰ্তব্য বিমুখ লোভৰ ছবছ প্ৰতিকৃতি অঙ্কন কৰিছে। সুদৃঢ় বাস্তৱবোধৰ সহায়ত তেখেতে মানুহৰ দুৰ্বল মানসিকতাৰ অন্তিমক উদঙাই ধৰিছে। অৱসৰ-প্ৰাপ্ত প্ৰাইমেৰী স্কুলৰ শিক্ষক দৰিদ্ৰ ককায়েকৰ সম্পত্তি বিক্ৰী কৰি ধনী হৃদয় চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ চিৰন্তাত কেইখনমান অদ্ভুত ফটো আৱিষ্কাৰ কৰে—য’ত আছে—তেওঁ তেওঁৰ ককায়েকক হত্যা কৰাৰ অস্বাভাৱিক দৃশ্য-অস্বাভাৱিক এই কাৰণে যে তেওঁৰ ককায়েক তেতিয়াও জীৱিত। দেৱাল লিপিক অগ্ৰাহ কৰি আৰু নিজৰ বিবেকক বঞ্চনা কৰি তেওঁ তেওঁৰ সামান্য চাকৰি কৰা ভতিজাকৰ ওপৰত টকাৰ দাবি কৰিছে। এদিন চৌধুৰীয়ে দেখিলে তেওঁ যেন নিজ ককায়েকক চজিনা গছ এডালত ওলোমাই হত্যা কৰিছে। পৰিস্থিতিবোৰ একেবাৰে আচহুৱা আৰু অসম্ভৱ। হেলুচিনেচনৰ দৰে এইবোৰ দৃশ্য আৰু ছবিয়ে তেওঁক আতঙ্কিত কৰিছে। এখন ফটোত তেওঁৰ প্ৰাকবৈবাহিক স্বলনৰ কথাও প্ৰকাশ হৈছে। গল্পটোত সচৰাচৰ ঘটা ‘ঘটনা’ লিখা গল্পও নহয়। বাস্তৱতাৰ ফালৰ পৰাই গল্পটো উদ্ভট। স্বভাৱগত (Naturalistic) ৰীতিৰ আধাৰত যি নৈতিক আলোক সম্পাত (illumination) সম্ভৱ নহয় লেখকে এলিগোৰিকেল, টেকনিকৰ দ্বাৰা তাক সম্ভৱ কৰিছে। ঘটনা উপস্থাপনৰ প্ৰতিপন্নতাও এই পদ্ধতিৰ অন্যতম সুবিধা।

শীলভদ্ৰই অসমীয়া গল্প সাহিত্যত এটা নতুন চৈতন্যৰ অৱতাৰণ কৰিছে। তেখেতৰ গল্প, উপন্যাসত তেখেতৰ আৰু তেখেতৰ পূৰ্বৱৰ্তী কালৰ (generation) এটা ঐতিহাসিক মূল্যায়ণৰ চেষ্টা আছে। প্ৰাচীন আৰু সাম্প্ৰতিক জীৱন যাত্ৰা আৰু মানসিকতাক পাৰস্পৰিক আলোক সম্পাতৰ যোগেদি তেখেতে চালি-জাৰি চাবলৈ যত্ন কৰিছে। সামাজিক সমালোচনা তেখেতে তেখেতৰ গল্প ৰীতিৰ লগত ওতঃপ্ৰোতঃভাৱে জড়িত কৰিছে। ‘অবসৰ’ গল্পত তেখেতে দেখুৱাইছে কেনেকৈ

এজন উচ্চাকাঙ্ক্ষী মানুহে জীৱনৰ বিষলিবেল। উভতি আহিছে নিজৰ গাৰ্হলৈ, ঘৰলৈ আপোন ভায়েকৰ ওচৰলৈ এটা গভীৰ আত্মীয়তাত উন্নতিৰ বাবে কৰা জীৱনৰ পৰিশ্ৰমবোৰৰ তেওঁ এতিয়া আক একো অৰ্থ বিচাৰি নাপায়। আগৰ বিশ্বাসবোৰ জীৰ্ণ হৈ আঙুলিৰ ফাঁকেদি সবকি গৈছে আক যিখন গাৰ্হৰ অলস উচ্চাকাঙ্ক্ষাহীন জীৱনক তেওঁ উপেক্ষা কৰি আহিছে তাতেই তেওঁ জীৱনৰ শাস্তি বিচাৰিছে। অৱচেনত লুকাই থকা গাৰ্হৰ আকৰ্ষণ এতিয়া ছৰ্ব্বাৰ হৈ উঠিছে শিপাবোৰ বিচাৰি যাবৰ এটা প্ৰৱল আকাঙ্ক্ষা মূৰ্ত্ত হৈ উঠিছে। জীৱনত প্ৰতিভা লাভ কৰিব নোৱাৰা ভায়েক অমলৰ লগত একেখন বিছনাতে শুই তেওঁ হঠাৎ আৱিষ্কাৰ কৰিছে অমলৰ স্তিমিত আগ্ৰেয়গিৰিৰ দৰে ক্ষোভ, উচ্চাকাঙ্ক্ষা অপূৰণ বোৱা বাবে হতাশাবোৰৰ এতিয়া আক কোনো মূল্য নাই। ছয়ো ছটা বাটৰ শেহত আকো একে ঠাইতে উপনীত হৈছে।

নগেন শইকীয়াই তেখেতৰ কিছু গল্পত কখনভঙ্গীৰ সাবলীলতাৰ পৰিচয় দিছে। এই ক্ষেত্ৰত তেখেতে তেখেতৰ পূৰ্বসুৰীসকলৰ কখন-ভঙ্গীৰ উত্তৰাধিকাৰ কামত লগাৰ পাৰিছে যেন লাগে। এই কাৰণে 'বৃন্তৰ মাজত দুঃখ' গল্পটোৱে পাঠকৰ মন আকৃষ্ট কৰিব পাৰিছে। তথাপি কেন্দ্ৰীয় অভিজ্ঞতাৰ মাজত ভালেখিনি দুৰ্বলতা আছে। এজন ভজলোকে ঘৈণীয়েক আক ল'ৰা-ছোৱালীৰ সাময়িক অনুপস্থিতিৰ সময়ত কিছু শাস্তি (relief) অনুভৱ কৰিছে অবাধ স্বাধীনতাৰ অৱসৰে তেওঁলৈ আনি দিছে এটা তৃপ্তিৰ ভাৱ। এনেতে তেওঁৰ কলেজীয়া বন্ধু এজন তেওঁৰ তাত আলহী হিচাপে আহিছে। তেওঁৰ জীৱন মধ্যবিত্ত দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা চালে অকনো সুপ্ৰতিষ্ঠিত নহয় তেওঁৰ দাড়ি-চুলি কাটিবৰ সময় নাই, এটা বৈপ্লৱিক জীৱন বাছি লৈ তেওঁ বৈষয়িক সুখৰ চিন্তা পৰিহাৰ কৰিছে। অথচ তেওঁৰ মনটোত এটা পৰিপূৰ্ণতাৰ ভাৱ চিৰবিদ্যমান; কাৰণ তেওঁৰ মনত তেওঁৰ ভালপোৱা ছোৱালীজনীৰ প্ৰতি থকা নিঃস্বার্থ প্ৰেম এতিয়াও সজীৱ হৈ আছে।

বন্ধুৰ মানসিক পৰিপূৰ্ণতাৰ লগত নায়কে তেওঁৰ গতানুগতিক বন্ধনসৰ্বস্ব যাত্ৰিক জীৱন যাত্ৰা তুলনা কৰিছে—এই বৈশাদৃশ্যৰ উপলব্ধিয়েই গল্পটোৰ মূল ভাব। গল্পটো অৱক্ষয় ধৰ্মী ৰোমাণ্টিচিজমৰ আধাৰত ৰচিত। মূল ভাৱটোৱে এখন ভাৱপ্ৰৱণ চিন্তা জগতৰ সন্তোদ দিয়ে। জীৱনটো সুস্থভাৱ গ্ৰহণ কৰিবলৈ কুঠাবোধ কৰি এখন স্বপ্নজগতত বিচৰণ কৰিবৰ বাবে কৰা হা-ছমুনিয়াহ প্ৰশংসনীয় নহয় গল্পটোৰ চিন্তাপ্ৰবাহৰ অৱবাহিকা হিচাপে আৱাহনৰ চতুৰ্থ দশকৰ কিছু গল্পক ধৰিব পাৰি।

বলিষ্ঠ সমাজ চেতনা আক বিষয়-বস্তু নিৰ্বাচনৰ সাহসিকতাৰ বাবে অৰুণ গোস্বামীৰ 'মাছমবীয়া ছোৱালীৰ লাজ' এই দশকৰ এটা উল্লেখ-যোগ্য গল্প। গল্পটো শিল্পকলাৰ ফালৰ পৰা নিটোল নহয় আক লেখকৰ গল্পগাথনিৰ চেতনাও (Sense of Structure) গভীৰ নহয়। কিন্তু গল্পটোৰ অন্তৰ্নিহিত কাৰণ এই গল্পটোক 'বৰ মৰ্মস্পৰ্শী কৰিছে। তত্পৰি গল্পটোত গোস্বামীৰ সচৰাচৰ প্ৰকাশ পোৱা আতি বেটৰি-কেল আক বক্তৃতা ধৰ্মী প্ৰকাশভঙ্গী তেওঁ পৰিহাৰ কৰিছে। ফুলবদৰে কোমল শিশু মানস এটাই বাবে বাবে আঘাত পাইছে—সমাজৰ নিৰ্লিপ্ত দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবে। মাছমবীয়া ছোৱালী ইলাই পৰিষ্কাৰ কাপোৰ পিন্ধি ভাল পায়, একমাত্ৰ ছোলাটো তাই সদায় নিকাকৈ ৰাখে-চাবোনৰ অভাৱত খাবলিৰে ধুবলৈ তাই শিকি লয়। পঢ়াত ভাল কাৰণে তাই স্কুলৰ শিক্ষক সকলৰো প্ৰিয়পাত্ৰী হয়। এনেতে দেখা গ'ল—তাই স্কুল খতি কৰিব ধৰিছে—ঘৰত মাকৰ মৃত্যুৰ পাছত তাই সৰু ভায়েক ভনীয়েকহঁতক চম্ভালিব লাগে। তাইৰ খবৰ লবলৈ যোৱা শিক্ষকৰ পৰা তাই আঁতৰি ফুৰে বাবে তেওঁলোকে তাইক লগ নাপায়। এদিন দমকল এটাৰ কাষত শিক্ষকে তাইক আৱিষ্কাৰ কৰে তাইৰ একমাত্ৰ ছোলাটো শতচ্ছিন্ন আক মলিন অথচ তাই এই ছোলাটোকে সযত্নে ধুই নিকা কৰি ৰাখি পিন্ধিছিল। তাই স্কুললৈ নোযোৱাৰ কাৰণ ধৰা পৰে, তাইৰ এতিয়া আক পিন্ধি যাবলৈ পেণ্ট নাই—তাই তাইৰ

নগ্নতাক ঢাকিবলৈ ফটা ছোলাটোকেই টনা আজোবা কৰি বুথা চেপ্টা কৰে। এটা পৰিষ্কাৰ চোলাৰ বাবে অকালুৰা ছোৱালীৰ এজনীৰ পিন্ধিবলৈ কাপোৰ নাই। এই শ্লেষাত্মক পৰিস্থিতিটো গল্পৰ মূল সূত্ৰ। নাৰায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ৰ 'দুঃশাসন' গল্পটোলৈ মনত পেলাই দিয়ে। জটিল মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণত ব্যস্ত আৰু পশ্চিমীয়া মানসিকতাৰ বিশ্লেষণত বিমুগ্ধ অগ্ৰজ সকলে সমানধৰ্মী পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণত অৱহেলা কৰাটো পৰিতাপৰ কথা।

অসমীয়া ভাষাৰ চাৰিখন উল্লেখযোগ্য সামাজিক নাটক

১৮৫৭ চনৰ পৰা অৰুণোদয়ত ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ পোৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱাদেৱৰ "বামনৱমী" প্ৰথম অসমীয়া নাটক। গ্ৰন্থখন অসমীয়া ভাষাত লিখা এখন লেখত লবলগীয়া নাটক। কিতাপখন তথ্যপূৰ্ণ আলোচনাৰ সৈতে সম্পাদনা কৰি ছপাই উলিওৱাৰ বাবে অধ্যাপক শ্ৰীযতীন্দ্ৰ নাথ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱ সকলোৰে শলাগৰ পাত্ৰ। ইয়াত গুণাভিৰাম বৰুৱাই ভাৰতীয় আৰু ইউৰোপীয় নাট্য পৰম্পৰাৰ সমন্বয় সাধন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। নাটকখন দেখাত উদ্দেশ্যধৰ্মী, আৰু সামাজিক ব্যাধি সমূহৰ প্ৰতি সজাগ ভাব ইয়াত সুস্পষ্ট। বাল্য বিবাহৰ কুফল আৰু বিধবা বিবাহৰ প্ৰচলনৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা এই নাটকৰ যোগেদি লিখকে দোহাৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। হিন্দু সমাজত বাল্যবিধবাৰ অন্ধকাৰ জীৱনৰ চিত্ৰ ইয়াত মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে ডাঙি ধৰা হৈছে; আৰু শাস্ত্ৰৰ পাঠ উদ্ধাৰ কৰি লেখকে তাৰ প্ৰতিকাৰৰ পথো দেখুৱাই দিছে। কিন্তু এইবোৰ নাটকখনৰ কেন্দ্ৰীয় বস্তু নহয়। গুণাভিৰামৰ নাটকখন বচনাৰ সময়ৰ পৰা এটা শতাব্দীৰো অধিককাল অতিক্ৰান্ত হ'ল। কিন্তু নাটকখনৰ আবেদন এতিয়াও অটুট আছে।

ভালপোৱা কি বস্তু, তাক জনাৰ আগতে নৱমী বিধবা হয়। প্ৰচলিত সংস্কাৰ মতে নৱমীৰ কাকো ভাল পাবৰ অধিকাৰ নাই; নৱমীকো কোনোৱে ভাল পাব নোৱাৰে। এনে অৱস্থাত বামচন্দ্ৰ আৰু নৱমীৰ সহজাত প্ৰণয় অভিশাপগ্ৰস্ত আৰু মধ্যবৰ্ত্তিনী জয়ন্তীও সমাজৰ চকুত ঘণীতা। এওঁলোকৰ প্ৰণয় বোম্বাই-জুলিয়েটৰ প্ৰণয়ৰ দৰে গুৰিবেপৰা দুৰ্গভ্যাশয়ী (ill-starred) আৰু আকস্মিক।

আনহাতেদি এই প্ৰণয়ৰ বিকাশত মালতী-মাধৱৰ প্ৰণয়ৰ লেখীয়া গুণ কিছুমানো আছে। এওঁলোকৰ প্ৰণয়ৰ কোমলতা সমাজৰ নিষ্ঠুৰ প্ৰশাসনৰ প্ৰাচীৰত থকা খাই ক্ষত-বিক্ষত হৈছে। এইখন এখন সবল প্ৰচাৰধৰ্মী অথবা উদ্দেশ্যধৰ্মী নাটক নহয়। ইয়াত লেখকে ট্ৰেজেন্দিৰ সূত্ৰ এটা আৱিষ্কাৰ কৰিছে। সমাজৰ অমোঘ বিধান ইয়াত নিয়তিৰ কাৰ্য্য কৰিছে। অৱশ্যে বামচন্দ্ৰই বলিষ্ঠতৰ চৰিত্ৰৰ অভিব্যক্তিৰ দ্বাৰা শিকলি চিঙি দিয়াই পেলাব পাৰিলেহেঁতেন। চৰিত্ৰৰ দুৰ্বলতা আৰু সমাজৰ বিধিনিষেধৰ দুৰ্লভ্যণীয় বিধানৰ অসমান দ্বন্দ্বৰ ফলত ট্ৰেজিক পৰিণতিৰ সৃষ্টি হৈছে। মানুহৰ দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গী গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ এটা লেখত লবলগীয়া গুণ।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ প্ৰায় বামনৱৰ্মীৰ সমসাময়িক “কানীয়া কীৰ্ত্তন” এখন বিশিষ্ট সাহিত্য সৃষ্টি। মৌজাদাৰৰ পুতেক কীৰ্ত্তিস্তম্ভই দেউতাক মাকৰ হাক বচন আৰু ঘৈণীয়েকৰ কাকুতিক আওকান কৰি কানি খাই যথা সৰ্বস্ব হেৰুৱায়। তাৰ নৈতিক স্বলন ইমান হয়গৈ, যে সি ভিৰোতাৰ হাতৰ কাণৰ খিনি বেচি কানি খাবৰ অভিপ্ৰায়েৰে, তেওঁকো কানি খাবলৈ বাধ্য কৰে। কানিৰ নিচাত সকলো সম্পত্তি উকুৱাই, সি শেষত কাৰাকদ্ধ হয় আৰু স্বাস্থ্য হানিৰ ফলত মৃত্যু বৰণ কৰে। কিন্তু গ্ৰন্থখনে মাত্ৰ এজন নিচাখোৰ দুৰ্বল মানুহৰ দুৰৱস্থাৰ ছবিকেই দাঙি ধৰা নাই। ইয়াত লেখকে এখন অন্ধকাৰাচ্ছন্ন সমাজৰ ছবি দাঙি ধৰিছে। এই সমাজত কানিৰ কৰলৰ পৰা যেন কাৰো নিস্তাৰ নাই। কানিৰ কৰাল গ্ৰাসত পৰি এসময়ত অসমীয়া সমাজৰ কি দুৰ্গতি হৈছিল তাৰ সজীৱ চিত্ৰ গ্ৰন্থখনত আছে। নাটকখনত মঞ্চ-ভিনয়ৰ দিশৰ পৰা ভালমান খুঁত আছে আৰু তাত নাটকীয় সংঘাতো কম। অসুতৰে সৈতে যুঁজিবলৈ সৎ ইমান দুৰ্বল যে এই যুঁজক প্ৰায় একপক্ষীয় বুলিয়ে ক’ব লাগিব। তথাপি এখন জবাজীৰ্ণ সমাজৰ নিখুঁত ছবি হিচাপে এই নাটক আদৰ্শগীয়া। নাটকখন লিখাৰ সময়ত, অসমত নগৰীয়া জীৱনৰ আদৰ্শ স্থাপন হোৱা নাই। সেই আদৰ্শৰ

এক ধৰণৰ পৰিণতি পিছৰ যুগত নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈদেৱৰ “গৃহলক্ষ্মী”ত পোৱা যাব। বৰুৱাদেৱৰ দিনত গাৱঁলীয়া জীৱনৰ অতীত আদৰ্শও ক্ষয়িষ্ণু। সমাজক বাট দেখুৱাব পৰা গৌসাই মহন্তৰো কানিক প্ৰতিবোধ কৰিবৰ বাবে নৈতিক শক্তি নাই। বৰং কানি সেৱনৰ নিচাই তেওঁলোকৰ আঁকোৰ-গোজালিতাৰে লাগি ধৰা সংস্কাৰকে আজুৰি চিঙি পেলাইছে। সাধু মহন্তই নিজে আৰোগ কৰা নীতি নিয়ম কানিৰ অনুগ্ৰহত নিজে ভাঙি ভগামিত আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিছে। সমাজৰ নেতৃস্থানীয় লোকৰ নৈতিক স্বলন আৰু আনক বাট দেখুৱাব ক্ষেত্ৰত নিষ্ক্ৰিয়তাৰ ছবিখনত এনে কিছুমান আবহমান পৰিস্থিতি আছে, যিবোৰৰ বাহ্যিক অৱয়বৰ সামান্য সাল-সলনি কৰিলেই সিবোৰ আমাৰ বৰ্তমান সমাজত খাপ খাই পৰে। কুসংস্কাৰ আৰু ভগামিৰ বিৰুদ্ধে আক্ৰমণত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ শ্লেষাত্মক বাকভঙ্গী আৰু শ্লেষাত্মক পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টিয়ে অসমীয়া সাহিত্যত এটি নতুন সুৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে। সংলাপ বচনাত এতিয়া দুপ্ৰাপ্য অথচ তেতিয়াৰ সমসাময়িক কথিত ভাষাৰ প্ৰয়োগ নাটকখনৰ আন এটা বিশেষত্ব। লেখকৰ Inhibitions কম, সেই হেতুকে পৰিস্থিতি বচনাত বহুত পৰিমাণে পিছৰ যুগৰ লেখক সকলৰ তুলনাত মুকলিমূৰীয়া।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ “গাঁও বুঢ়া” সামাজিক নাটক হিচাপে, এতিয়াও অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী হিচাপে থিয় দি আছে। ফণীধৰ চলিহাদেৱে কোৱা কথাষাৰ সঁচা। এই নাটকখনে সঁচাকৈয়ে বুঢ়িছ প্ৰশাসনৰ প্ৰথমদৰ্জৰ এখনি নিখুঁত ছবি ডাঙি ধৰিছে। মাছৰ তেলেৰে মাছ ভজা বুঢ়িছ চৰকাৰে গাঁওবুঢ়া নাম দি কিছুমান অন’বেৰি (গোহাঞি বৰুৱাৰ ভাষাত “অনাহাৰী”) বিষয়াক নিযুক্তি দিছিল। কোনো চাহাব মফস্বললৈ গ’লে, এওঁলোক বিনাপইচাই বাৰ ভূতৰ খানাৰ বাবে বচদ যোগাব লাগে, আৰু বজাৰে ধৰাই নিয়া “কুলী”ৰ হতুৱাই সেইবোৰ যথাস্থানত শোধাব লাগে। তেওঁলোকে প্ৰতিষ্ঠাৰ লোভত ঘৰৰ খাই ঘৰৰ কাম কৰিবলগীয়া হয় আৰু খেতি পথাৰৰ প্ৰতি মন কাপ

দিব নোৱাৰাৰ ফলত এওঁলোকৰ অৱস্থা পৰি আছে। এই সময়ৰ শাসন ব্যৱস্থাত চাহাবৰ ওচৰ পাৰ্জৰে ঘূৰা বঘুমেলা জাতীয় কিছুমান লোকৰ উন্নতি আৰু প্ৰতিপত্তি বাঢ়ে আৰু সেইবোৰৰ অত্যাচাৰত নিচলা মানুহ জুৰুলা হয়। বুটিছ গ'ল যদিও এলাকু কলীয়া পৰম্পৰা এটা ৰক্ষিত হৈ আছে বাবে নাটকখনৰ পৰিস্থিতি সমূহ আছহুৱা হোৱা নাই। এনে এজন গাঁওবুঢ়াই পৰিস্থিতিৰ তাড়নাত 'ভাল ঘৰ'ৰ ভোগমনক কুলীধৰি লাঞ্ছিত কৰাত তেওঁ মৰ্মান্তিক আঘাত পাই ঘৰলৈ ওভতে। ঘৈণীয়েকৰ পৰামৰ্শ মতে তেওঁলোকে মৌজাদাৰ আৰু মৌজাদাৰণীক বেলেগে বেলেগে তেওঁলোকৰ ঘৰত থকা নতুনকৈ বৈকাটি উলিওৱা বৰ কাপোৰ আৰু বিহা-মেখেলা ভেটি দি কোনো মতে, এই গুৰুতাৰ গাঁওবুঢ়াৰ বিষয়খনলৈ নিজৰ আৰু দহৰ নিগ্ৰহৰ কাৰণ হৈ পৰে। ইয়াৰে হাঁহি আৰু অশ্ৰুমিশ্ৰিত চিত্ৰ নাটকখনত আছে। পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰৰ সংঘাতবোৰে হাঁহিৰ উদ্বেক কৰিলেও, নাটকখনৰ অন্তৰালত এটা প্ৰৱল অনুকম্পা আৰু কাৰুণ্যই ক্ৰিয়া কৰিছে। এখন জনসমাজৰ লগত সংযোগ স্থাপনত অসমৰ্থ চৰকাৰ কেনেকৈ সকলোৰে বিপদৰ কাৰণ হৈ পৰে তাৰ নিৰ্ভাঁজ চিত্ৰ এই নাটকত আছে। হান্ডেনে কবৰ দৰে আমাৰ দেশত বুটিছ সাম্ৰাজ্যৰ ছায়া মূৰ্ত্তি অন্তৰ্হিত হোৱা নাই, আৰু "গাঁওবুঢ়া"ত প্ৰকাশ পোৱা সমাজৰ ছবিও সোনকালে সময়াতীত (out-dated) হোৱাবো আশা নাই। লিখকে সমাজখনৰ তলিলৈকে অনুধাৱণ কৰিছে—সেইগুণে সামাজিক সমস্যাৰ অৱতাৰণা কৰোঁতে বক্তৃতাৰ ধৰ্ম পৰিত্যাগ কৰি সহজ নাটকীয় ক্ষুদ্ৰ সংঘাতৰ সৃষ্টিৰ পথ তেখেতে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছে। প্ৰতিষ্ঠাৰ লোভত বনৰীয়া হাঁহ খেদি ফুৰি কষ্ট পোৱা গাঁওবুঢ়াৰ বিমূঢ় চৰিত্ৰত চিৰন্তন মানৱৰ এক ধৰণৰ অন্ধতাই পৰিলক্ষিত হয়। নাটকখনৰ মঞ্চ সফলতাও মন কৰিব লগীয়া। বিশেষকৈ কিছুদিন আগতে, আধুনিক পদ্ধতিৰে পৰীক্ষামূলকভাৱে বৰীন্দ্র ভৱনত কৰা মঞ্চাভিনয় পাহৰিব নোৱাৰা।

নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈদেৱৰ "গৃহলক্ষ্মী" অসমীয়া মঞ্চসাহিত্যলৈ এক আপুৰুগীয়া অৱদান। খৰখেদাকৈ লেখা এই নাটকখনত বৰদলৈদেৱে অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু ব্যাপক অভিজ্ঞতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। বিষয়টো ভাৰতীয় সমাজত প্ৰায় চিৰন্তন বুলি কব পাৰি। স্থলিত স্বামীক সুপৰ্থলৈ নিয়াত পতিব্ৰতা গৃহিণীৰ অতুলনীয় অৱদান নাটকখনৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়-বস্তু। নাটকখনে যিবোৰ সমস্যা দাঙি ধৰিছে, সেইবোৰ সমাজক আজুৰি যাব পৰা বিধৰ। অসমীয়া সমাজত তাহানিৰ কানিৰ দৰে, মদে কেনেকৈ দকৈ শিপাই সমাজখনক ধ্বংসৰ ফালে টানি নিছে, তাৰ ভয়াবহ ছবি নাটকখনে দাঙি ধৰিছে। এইবোৰ কাৰণত এইখন এখন সফল সামাজিক নাটক। ইয়াক "কানীয়া কীৰ্ত্তন"ৰ বিংশ শতাব্দীয় সংস্কৰণ বুলিব পাৰি।

ধনীৰ ঘৰত জন্মা, ইংৰাজী পঢ়া, হৰিচৰণে অত্যাধুনিকতাৰ মায়াজালত পৰি কেনেকৈ সুৰা পানৰ, পৰাংমুখ আধুনিক প্ৰণয়—সন্তাষণত অপৈনত, সৰল, পতিপ্ৰাণা গৃহিণীৰ প্ৰতি বিবাগ ভাজন হৈ, কুসংগত পৰি, অতিপাত মদ আৰু বেশ্যাত আসক্ত হয় তাৰ ছবি নাটকখনত দাঙি ধৰা হৈছে। বৰদলৈৰ নাটকীয় উপস্থাপন সমূহ বেছ পৈণত। এজনী বজ্জকৰা নাৰীক অন্ধমত্ততাত কেনেকৈ হৰিচৰণে বোমিওই-জুলিয়েটক কৰাৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰে তাৰ উপস্থাপনত, নাটকীয় শ্লেষৰ সুন্দৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। দৰ্শকৰ উচ্চতৰ জ্ঞানে, নায়কৰ যুচতাৰ ওপৰত তীৰ্থ্যক পোহৰ বেথাপাত নকৰাকৈ নাথাকে। স্বার্থা-ৱেষী বন্ধুবৰ্গই সৰলতাৰ সুযোগলৈ তেওঁৰ ধন আত্মসাৎ কৰে আৰু তেওঁৰ বাকী সম্পত্তি বজ্জকৰা তিবোতাৰ হাতলৈ যায়। ক্ষন্তেকীয়া উত্তেজনা, তেওঁৰ "আদৰ্শ" প্ৰেমপাত্ৰীৰ সান্নিধ্যৰ মাদকতা আৰু মাতাল অৱস্থাৰ তাড়নাত তেওঁ তেওঁৰ সমালোচনা কৰা মানুহ এজনক আঘাত কৰে, আৰু তেওঁ জেললৈ যাবলগীয়া হয়।

আগেয়ে, বিলাতী শিক্ষাৰ অহঙ্কাৰত হৰিচৰণৰ দ্বাৰা অপমানিত হোৱা শুভাকাঙ্ক্ষী পিতৃবন্ধুৱে তেওঁক মুকলি কৰিবলৈ যৎপৰোনাস্তি যত্ন

কৰে, কিন্তু ধনৰ অভাৱত বিফল মনোৰথ হয়। হৰিচৰণে, ধনৰ কাৰণে তেওঁৰ তথাকথিত বন্ধু তিনিজনৰ দ্বাৰা হৰাৰে ভিক্ষাৰীৰ দৰে ঘূৰি ফুৰে কিন্তু তেওঁৰ পৰা ধাবলৈ বুলি নিয়া টকা এই বিপদতো তেওঁক ওভোটাই দিবলৈ অমান্তি হয়। তেওঁৰ মিছা প্ৰণয়িনীয়েও যেতিয়া সৰ্বস্ব লুটাব পাছতো তেওঁক সহায় কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে, তেতিয়া হৰিচৰণৰ চকু ভালকৈয়ে মুকলি হয়। তথাপি একধৰণৰ অন্ধতাই তেওঁক, তেওঁৰ জীৱ পৰা তেতিয়াও আঁতৰাই ৰাখে। এনে অৱস্থাত তেওঁৰ পত্নীয়ে তেওঁৰ সমস্ত অলংকাৰ খহাই দিয়ে—তেওঁৰ স্বামীক ওভোটাই আনিবৰ বাবে। অৱহেলিতা জীৱ ত্যাগ দেখি হৰিচৰণৰ অন্ধতা দূৰ হয় আৰু তেওঁ সংপথলৈ ঘূৰি আহে। বন্ধুৰ দ্বাৰা হৰাৰে ঘূৰি ফুৰা নাটকৰ শেহান্তৰৰ হৰিচৰণ এজন দুৰ্বল চিত্তিয়া “টাইমন অৱ এথেক” বৰদলৈৰ সামাজিক চিত্ৰ সমূহ ব্যস্তৰাশুগ। হৰিচৰণৰ নৈতিক স্থলন আৰু ক্ৰমিক অধঃপতন ভালেমান সামাজিক পৰিস্থিতিৰ প্ৰক্ষেপ। গৃহলক্ষী এতিয়াও বিলুপ্ত নোহোৱা ভাৰতীয় আদৰ্শৰে এটা জীৱন্ত প্ৰতিভা। স্বদেশ প্ৰেমিক নাট্যকাৰে মনোনিবাৰণৰ উদ্দেশ্যে এটা বলিষ্ঠ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। তেখেতে হৰিচৰণৰ পৰিস্থিতিক পৰিপূৰ্ণ সামাজিক প্ৰসঙ্গত বিশ্লেষণ কৰিছে। তেখেতৰ ছেক্ছপিয়েৰ অধ্যয়ন পৰিস্থিতি সমূহৰ নাটকীয় উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত সহায়কাৰী হৈছে। নাট্যকাৰে নাটকীয় কল্পনাৰ (dramatic imagination) সুন্দৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে।

অসমীয়া উপন্যাসৰ গঢ়

সাম্প্ৰতিক কালৰ সমালোচনাৰ ৰীতি আৰু বিষয়-বস্তুৰ মাজত বিভেদ স্বীকাৰ কৰা নহয়। ‘উপন্যাসখন অপাঠ্য, কিন্তু তাৰ ভাষা শলাগিবলগীয়া’—এনে এটা অভিমত সম্প্ৰতি গ্ৰহণযোগ্য হৈ থকা নাই। বক্তব্য আৰু ৰীতিক একাত্ম বুলি ভবাটোৱেই মংগল। ভাব আৰু ভাষা অবিচ্ছেদ্য। একেটা বক্তব্যক দুটা বিভিন্ন ৰীতিত প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি। তাকে কৰিবলৈ গ’লে বক্তব্যটোৱেই পৃথক হৈ যাব। লেখকে যদি তেওঁৰ বক্তব্য সীমাতীতভাৱে বেয়া ভাষাত প্ৰকাশ কৰে, তেনেহলে ক’ব লাগিব যে, তেওঁৰ কথা অব্যক্ত হৈয়েই থাকিল।

এই দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে উপন্যাসৰ সমালোচনা তাৰ গঢ়ৰীতিৰ সংগঠনৰ পৰ্যালোচনাৰ নামান্তৰ। ভাল উপন্যাস এখন বেয়া গঢ়ত লিখা হ’ব নোৱাৰে। ভাল উপন্যাসৰ গঢ় আৰু আখ্যান একেটা বস্তু। কাৰণ ভাষাই হ’ল সাহিত্যৰ একমাত্ৰ মাধ্যম। আংগিক আৰু বিষয়-বস্তু, প্লট আৰু চৰিত্ৰ, ৰং আৰু ডিজাইন—এইবোৰৰ পাৰ্থক্য-বিচাৰ সেইবাবে ফলপ্ৰসূ হ’ব নোৱাৰে।

ক্ৰমেয়েৰে শিকাইছিল—‘কিবা যদি ক’বৰ ইচ্ছা কৰা হয়, তেনেহ’লে তাক প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে এটাই মাত্ৰ শব্দ বিচাৰি পোৱা যাব, যিয়ে তাক প্ৰকাশ কৰিব। তাক জীৱন্ত কৰিবৰ বাবে একেটা মাত্ৰ ক্ৰিয়া আৰু একেটাই মাত্ৰ বিশেষণ প্ৰযোজ্য হ’ব। ভাব, শব্দ, অনুভূতি আৰু উদ্দেশ্য—এই সকলোটিৰে সমন্বয়ত এটা ‘ইউফ’নি’ সৃষ্টি কৰা সম্ভৱ হ’ব। প্ৰকৃষ্টৰ মতে লেখকৰ কৰ্তব্য হ’ল, অনুবাদকে কৰাৰ দৰে পৰিস্থিতিক ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত কৰা। কনবাডৰ মতে, আনুভূতিক গুৰুত্বপূৰ্ণক মুহূৰ্ত এটাক ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰা অতি

কষ্টসাধ্য। তেওঁৰ মতেও লিখিত শব্দবান্ধিৰ সমাহাৰে অনুবাদৰ দৰে কৈহে ক্ৰিয়া কৰে। লেখকে ভাষাৰ সৌকুমাৰ্য বা ওজনৰ বাবে চেষ্টা কৰাটো নিষ্ফল পৰিশ্ৰম। কিন্তু ব্যাকৰণৰ সহায়ত ভাল ভাষা আয়ত্ত কৰাটো সম্ভৱো আৰু প্ৰয়োজনসাপেক্ষও। অৱশ্যে ডিকেন্স, জয়ছ আদি মহান লেখকে ব্যাকৰণৰ নীতি-নিয়ম নজ্ঞাত কৰিও ভাল গছৰচক বুলি খ্যাতি লাভ কৰিব পাৰিছে। কিন্তু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁলোক ব্যাকৰণৰ নিয়ম আয়ত্ত নকৰাকৈ উদ্দেশ্য সফল কৰিব পৰা নাই।

কোনো ভাল লেখকেই আত্মপ্ৰকাশ অথবা জীৱন সমালোচনাৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি সৃষ্টিত প্ৰবৃত্ত নহয়। ঔপন্যাসিকৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য হ'ল চৰিত্ৰক নাটকীয় কাৰ্যত লিপ্ত কৰি ৰখা।

সকলো আখ্যান মূলক সাহিত্য সাৰাংশ (summary) আৰু দৃশ্যৰ সমন্বয়ৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সাৰাংশৰ প্ৰয়োগ নাথাকিলে, উপন্যাস উপন্যাস নহৈ নাটকৰ ৰূপ ল'ব পাৰে। দৃশ্য নাথাকিলে উপন্যাসে কলাৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰা টান। উপন্যাসৰ প্ৰাণৱন্ত অংশটোৱেই হ'ল দৃশ্যপট। প্ৰত্যেক ভাল আখ্যান-সাহিত্যই এই অৱস্থা প্ৰাপ্ত হ'বৰ বাবে পুৰুষাৰ্থ কৰে। ইংলেণ্ডৰ শ্ৰেষ্ঠ ঔপন্যাসিক ডিকেন্সৰ উপন্যাস এনে দৃশ্যপটৰ সমাহাৰ। সেইবাবে তেওঁ শেষৰ জীৱনত ঘাইকৈ আমেৰিকাত তেওঁৰ উপন্যাসৰ নাটকীয় আৱৃতিৰ যোগেদি জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছিল। ইয়াতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, তেওঁ ডষ্টয়ভস্কি, কাফ্কা আদি আধুনিক ঔপন্যাসিকৰ পিতৃপুৰুষ স্বৰূপ।

উপন্যাসত কথোপকথনৰ স্থান আছে যদিও এই কথোপকথন সম্পূৰ্ণভাৱে স্বভাৱসৰ্বস্ব (naturalistic) নহয়। সৰ্বসাধাৰণৰ কথোপকথন মুঠেও প্ৰশংসনীয় নহয়। সংকলন, ক্ৰমিক সংস্থাপন আৰু বীতিবদ্ধীকৰণৰ সহায়তহে সাধাৰণ কথোপকথনক কলাসন্মত ৰূপত নিবদ্ধ কৰা হয়।

আখ্যানমূলক সাহিত্য নৈৰ্য্যক্তিক। তাত ঘটনা পৰম্পৰাৰ

অনুবৰ্তন বিধৃত কৰা হয়। আনহাতেদি বস্তুবিশেষৰ বৰ্ণনা বাতাবৰণৰ (atmosphere) সৃষ্টিৰ যোগেদিহে সিদ্ধ হয়। বৰ্ণাওতাৰ হৃদয় এনে এটম চফিয়াবত জ্বলীভূত নহ'লে কোনো প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ হৃদয়ত অনুৰণন তুলিব নোৱাৰে। সেইবাবে ঔপন্যাসিক ই, এম, ফষ্টাৰে স্কটৰ বৰ্ণনাত অনুভূতিৰ (passion) দাবি জ্য দেখি বিতুষ্ট হৈছিল।

ভাষাৰ অভিনৱত অবিহনে পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰা টান। পৰিৱৰ্তনশীল ভাষাহে জীৱন্ত ভাষা। শব্দ, খণ্ডাংশ, উপমা আদিয়ে অপৰিমিত ব্যৱহাৰৰ ফলত নিজৰ নতুনত্ব হেৰুৱায়। ভাল লেখকে ভাষা সদায়ে মোহৰ এটাৰ দৰে চিক্চিকীয়া কৰি ৰাখে। ঔপন্যাসিকে উৱলি যোৱা অৰ্থযুক্ত শব্দ বৰ্জন কৰিব লাগিব। প্ৰত্যক্ষ নিৰীক্ষণৰ সহায়ত লেখকে শব্দৰ সতেজতা আৰু যথার্থতা বক্ষা কৰিব লাগিব। লেখকৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আৰু মাত আমি শুনিবলৈ পাবই লাগিব। খণ্ডাংশচয়ন, (phrasing) ছন্দ আৰু ধ্বনি-সংলগ্ন এই বৈশিষ্ট্যৰ আধাৰ।

ওপৰত উল্লিখিত বৈশিষ্ট্যসমূহৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি অনুধাৱন কৰিলে আমি দেখিবলৈ পাম, যে বীণা বকৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' অসমীয়া ঔপন্যাসিক বীতিসংলগ্নৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দলিল। লেখকে ইয়াত তেওঁৰ বিখ্যাত গল্প 'আঘোনী বাই'ৰ প্ৰতিশ্ৰুতি বক্ষা কৰিছে। শব্দসম্ভাৰৰ ঐশ্বৰ্য আৰু কথোপকথনৰ যোগেদি তেওঁ ঘটনা প্ৰবাহৰ উপস্থাপনৰ বাবে তাৎপৰ্যমূলক দৃশ্যপটৰ আধাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। কমলাকান্তৰ বিদায়ৰ মুহূৰ্তত তগবক আঙঠি পিন্ধোৱা দৃশ্যপট ইয়াত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

'বুজা নুবুজা এটি ছুঁদাস্ত বাসনাই কমলাকান্তৰ অন্তৰ তোলপাৰ কৰিলে। বতাহত কীচক বেণু আপোনা আপুনি বাজি উঠাৰ দৰে কমলাকান্তৰ অন্তৰো অজ্ঞান আনন্দত নাচি উঠিল। পুলকত বিভোৰ হৈ সকলো দ্বিধা-শংকা, বাধা-বিধিনি মুহূৰ্তলৈ পাহৰি তগবৰ হাতখন

নিজৰ হাতলৈ আনি নিজৰ আঙঠিটো সোলোকাই তগৰৰ আঙুলিত
পিন্ধাই দিলে। ঘটনাটো ইমান সোনকালে ঘটিল যে তগৰে প্ৰথম
অৱস্থাত টলকিবই নোৱাৰিলে। আঙঠিটো যেতিয়া আঙুলিত
সোমাল—হাতখন কোঁচাই নিবলৈও ইচ্ছা নগ'ল। গোটেই ঘটনাটোৰ
ওপৰত আনন্দৰ বহণ বোলাবলৈ চেষ্টা কৰি ক্ষীণ হাঁহি মাৰি কমলা—
কান্তই ক'লে,—“মোৰ প্ৰতিদান এয়ে।”

এনেবোৰ বৰ্ণনাত লেখকে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তিক
দৃঢ়তাৰে কামত লগাইছে। ঘৰুৱা শব্দৰ ধ্বনিব্যঞ্জনাময় সমাহাৰে
পৰিস্থিতিটো জল্জল পটপটকৈ আমাৰ চকুৰ আগত নিবন্ধ কৰিছে।
বীণা বৰুৱাৰ পৰিস্থিতিত নাটকীয় শ্লেষ অথবা পৰিস্থিতিগত বক্তব্যটোক
সুদক্ষ প্ৰয়োগ ঘটিছে। কমলাকান্তৰ হাতত থকা বটাত খুন্দা মাৰি
পৰি গৈ ছুথ পোৱা কাৰ্যই তগৰৰ প্ৰত্যাখ্যানজনিত বেদনাৰ পূৰ্বাভাস
দাঙি ধৰিছিল। কমলাকান্তই অনুমতি দিয়া সত্ত্বেও তগৰে হাতৰপৰা
আঙঠিটো একেৰাৰ নোৱাৰিলে। পিছত এই আঙঠিটোৱেই তেওঁক
নিৰ্মমভাৱে আঘাত কৰিব।

শাহ-বোৱাৰীয়েকৰ খকা-খুঙাৰ দৃশ্যটো আমাৰ সমাজত অতি
পুৰণি। বৰুৱাই কথা ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তিৰ নাটকীয় প্ৰয়োগৰ
সহায়ত ফটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰিছে। ধৰণীৰ ওপৰত
তগৰৰ কতৃৎৰ সন্তানজনিত ঈৰ্ষা আৰু বোৱাৰীৰ প্ৰতি অহৈতুক
সন্দেহৰ বাবে আহিনীয়ে তগৰক ককৰ্থনা কৰিবলৈ এৰা নাছিল।
টিকা ফটা ব'দত বন কৰি মূৰ ঘূৰাই পৰি থাকিও তগৰে লাজনা-ভোগ
কৰিবলগীয়া হ'ল আৰু শাহুৱেকেও পুতেকৰ গালি খাই খঙৰ ভয়কত
ঘৰ এৰি গুচি গ'ল। পুতেক বোৱাৰীয়েকে ভৰিত ধৰি বুজাই বঢ়াই
তেওঁক ঘৰলৈ লৈ অহাৰ পিছৰ পৰিস্থিতিক বীণা বৰুৱাই অবিম্বৰণীয়
ভাষাত মূৰ্ত কৰিছে :

‘কেৰ্ কেৰ্ কৰি বান্ধনি ঘৰৰ দুৱাৰ পুনৰ মেল খালে। তগৰে
চাৰিৰ ধান সামৰি পাচিত ভৰালে। বতৰ জুৰ পৰিল। শুকাই থকা

গছৰ পাত সন্ধিয়াৰ বতাহত সৰি খৰমবাই উঠিল। পাতল মেঘে
আকাশত লৰা ঢপৰা লগালে। বান্ধনি ঘৰৰ মুখত পৰি শালিকা
হালিয়ে পাখি কটালিলে। চাৰিওফালে শান্তিৰ সৌম্য চিত্ৰ
বিৰিঙিল। বাজুৱা নামঘৰত বিয়লিৰ ডবা-কাঁহৰ ধ্বনি বাজি
উঠিল।’

ওপৰত দিয়া চিত্ৰটিৰ বিষয়-বস্তু আৰু প্ৰকাশভঙ্গী একান্ত।
গাঁৱলীয়া নৈসৰ্গিক জীৱনৰ শাস্ত ছবি ইয়াতকৈ স্থিৰভাৱে ক'তো
অংকিত হোৱা নাই। তাৰ তুলনা বিচাৰিব লাগিলে বায়চৌধুৰীৰ
‘ভূমি’ কাব্যৰ অংশবিশেষত চকু ফুৰাব লাগিব। বীণা বৰুৱাই
যথাস্থানত ঠিক যথোপযুক্ত শব্দটিকেই প্ৰয়োগ কৰিছে। শব্দসম্ভাৰৰ
ক্ৰম আৰু ধ্বনি-ব্যঞ্জনাই এক অপূৰ্ব ‘ইউফ’নি’ৰ সৃষ্টি কৰিছে।
ৰং, ডিজাইন আৰু ধ্বনিৰ অপূৰ্ব সমাহাৰ ঘটিছে। কোনো ধৰণৰ
(purplepatch) সম্বলিত ৰীতিবদ্ধ বৰ্ণনা এনে অৰ্থব্যঞ্জক পাঠ্যাংশৰ
কাৰ চাপিব নোৱাৰে। এনে বৰ্ণনাই উপন্যাসৰ সামগ্ৰিক ছন্দোময়তাৰ
লগত লিপিট খাই ধৰে।

হাৰ্ডিয়ে হত্যাকাৰিণী টেছক পৱিত্ৰ নাৰী হিচাপে প্ৰতিপন্ন কৰিব
খুজিছিল। বীণা বৰুৱাৰ অন্তৰতো তগৰে তুলনীয় স্থান অধিকাৰ
কৰিছে। ধৰণীয়ে তগৰক প্ৰাণতৰি ভাল পাইছিল। তগৰেও।
তথাপি তগৰৰ আত্মসমৰ্পণত এটা খুঁত থাকি গ'ল। ধৰণীৰ জীৱনৰ
বিয়লি বেলা তগৰৰ স্বামীৰ প্ৰতি এটা হৰ্ষাৰ আত্মনিবেদনৰ আকাংক্ষা
জাগি উঠিল।

‘গিৰিয়েকৰ প্ৰতি এক উচ্ছৃঙ্খল মাদকতাই সন্ধিয়াৰ পৰা তগৰক
বলিয়া কৰিছিল। ইমানদিন অনাদায়ত থকা বুকুতৰা স্নেহ-ভালপোৱা
কেনেকৈ আদায় কৰিব, সন্ধিয়াৰ পৰা সেই চিন্তাত তগৰ বিভোল
হৈছিল।...কিন্তু ধৰণীৰ নিৰ্দয় টোপনিয়ে তগৰৰ হৃদয়বেগক নিৰ্মম-
ভাৱে উপহাস কৰিলে।...লাজ-অপমানত, হতাশভাৱে গিৰিয়েকৰ
ভৰিপথানত কাছজনীৰ দৰে ভৰিহাত টোপোলা বান্ধি তগৰে শুলে।

ধৰি বাখিবলৈ শত চেষ্টা কৰা সত্ত্বেও কক তপত চকুলোৰে বিছনা তিতিল।

তগৰক লাঞ্ছনা দিয়াৰ অহৈতুক আনন্দত বিভোল হোৱা মানুহ-বোৰৰ সংকুচিত জীৱন আৰু ক্ষুদ্ৰতাৰ সজীৱ চিত্ৰ অংকনৰ ক্ষেত্ৰত বৰুৱাই কথিত গল্পৰ যথোপযুক্ত ব্যৱহাৰ কৰিছে। পৰচৰ্চাজীৱী গ্ৰাম্য তিবোতাৰ প্ৰত্যেকটো মুখ তথা দেহভংগী বৰুৱাৰ লিখনীত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। “নাট্যকীয়ে মূৰটো থিয় কৰি থুপীক পানীৰ যুৰলিলৈ নামি যোৱা দেখি মুখখন পমিলাৰ কাণত লগাই ফুচফুচাই ক’লে—“গাৰ লেঠাৰ কথা সুধিছানে? এটা বোলে খহাই আহিছেই।”

বৰুৱাৰ উপমা আদিৰ প্ৰয়োগ সতেজ আৰু গতিশীল।

‘তগৰ-ধৰণী সংক্ৰান্ত ঘটনাবোৰ মনৰ ভিতৰতে ইটোৰ পিছত সিটো ওঁ বখলাৰ দৰে বখলিয়াওঁতে পিচল বিজলত বাপুৰামৰ হাত পৰিলগৈ।’

বীণা বৰুৱাৰ গল্পৰীতি লেছকাও নহয়, পেশীযুক্তও নহয়। এই গল্পৰীতিয়ে বেজবৰুৱাৰ দিনৰ পৰা বৈ অহা নিভাঁজ অসমীয়া পৰম্পৰাকেই প্ৰতিনিধিত্ব কৰে যদিও প্ৰয়োজন মতে তৎসম শব্দৰ ব্যৱহাৰো শুনা যায়। তেওঁৰ গল্প সবল, পোনপটীয়া আৰু প্ৰকাশিকা শক্তিসম্পন্ন। তেওঁৰ ভাষাৰ প্ৰতীকীয়তা আৰু ৰূপকধৰ্মিতাও লক্ষণীয়। প্ৰত্যেকটো আলাংকাৰিক উপমাৰ প্ৰয়োগ ‘ফাংচনেল’। তেওঁৰ অভিনৱ গল্পৰীতি চমক লগাবৰ বাবে নহয়, পৰিস্থিতিৰ ওপৰত পোহৰ পেলোৱাৰ বাবেহে।

ইংৰাজী সাহিত্যতো উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত কথোপকথন প্ৰয়োগৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু কাৰ্যকাৰিতাৰ সম্যক উপলব্ধি দেবিকৈহে উপলব্ধি হয়। আগৰ উপন্যাসত ঘটনা পৰম্পৰাৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। বহুক্ষেত্ৰত লেখকে নিজে ঘটনা পৰম্পৰাৰ ওপৰত মন্তব্য দিয়াৰ উপৰিও চৰিত্ৰক পৰিচালিত কৰিছিল। ফিল্ডিংৰ ‘টম জোন্স’ পঢ়িলে এই কথা প্ৰতীয়মান হ’ব। আগৰ দিনৰ উপন্যাসত

কথোপকথন আছিল নীতিশিক্ষা অথবা বক্তৃতাদৰ্শী উক্তিৰ সমষ্টি। সাম্প্ৰতিক উপন্যাসত কথোপকথন গল্পকথনৰ হাতিয়াৰ হিচাপেহে পৰিগণিত হৈছে। ঘৰুৱা জীৱনত আমি মৌখিকভাৱে সাধুকথা বা গল্প কওঁতে কথোপকথনৰ সহায় লওঁ, এই সহজ কথাটো কমসংখ্যক উপন্যাসিকেহে উপলব্ধি কৰিছিল।

কথোপকথনৰ ক্ষেত্ৰত এটা কথা মনত ৰখা উচিত। কথোপকথন গল্পভাগ আগবঢ়োৱাৰ সহায়ক হ’ব লাগিব। পাঠকে উপন্যাস এখন হাতত লওঁতে ৰাজনীতি অথবা দৰ্শনৰ তথ্যৰ প্ৰত্যাশা নকৰে। বহুত অসমীয়া উপন্যাসিকে এই কথা মনত নাৰাখে। দাৰ্শনিক বা ৰাজনৈতিক তথ্য পৰিবেশন কৰাৰ সময়ত লেখকে প্ৰচাৰ ধৰ্মিতাবে উদ্ধৃক হয় অথবা তেওঁ ভাবে, এই বিষয়বোৰৰ ক্ষেত্ৰত সৌৱাদ বস্তু ক’বলগীয়া আছে। কিন্তু জেন অষ্টেন আৰু ডিকেন্স আদি শ্ৰেষ্ঠ কলাকাৰৰ গল্পত কথোপকথনে জীৱন আৰু ঘটনাপ্ৰবাহৰ সোঁতটিহে মুকলি কৰি দিয়ে। ‘ফাংচনেল’ কথোপকথন নিলিখি বাহিৰা কথাৰ সহায় ল’লে লিখকৰ কাম উজু হয়। সেই বুলি সৰ্বসাধাৰণে ভাগলোৱা বিষয়-বস্তু যে সম্পূৰ্ণভাৱে বৰ্জন কৰিব লাগে, তেনে নহয়। কিন্তু এই আলোচনাই হয় প্ৰট আগবঢ়াই নিয়াৰ সহায়ক হ’ব লাগিব, অথবা চৰিত্ৰ উন্মোচন কৰিব লাগিব নতুবা মূল গল্পকথনত ভাগ ল’ব লাগিব। হেনৰি জেম্চৰ উপন্যাসত সুসংস্কৃত আৰু তীক্ষ্ণবুদ্ধিৰ মানুহৰ কথোপকথন উপস্থাপিত হয়। কিন্তু তেওঁৰ চৰিত্ৰই কেতিয়াও নাট্যধৰ্মিতা নেহেৰুৱায়। এনে কথোপকথনত প্ৰসংগবৰণা আঁতৰাই অনুধাৱণ কৰিব নোৱাৰি। সকলো সমাজৰ ক্ষুদ্ৰতা আৰু অসামৰ্থকতা উন্মোচনত প্ৰষ্ট সিদ্ধহস্ত আছিল। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ চৰিত্ৰসমূহৰ কথোপকথনত গুৰুত্ব দিছিল। আচল জীৱনত এনে কথোপকথনত ভাগ লোৱাটো সহ্যৰ বাহিৰ; অথচ প্ৰষ্টৰ উপন্যাসত সি অতি আকৰ্ষণীয় হৈ পৰে। কঠিন পৰিশ্ৰম আৰু পুনৰ্লিখন অবিহনে এনে কথোপকথন সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰি। সাধাৰণ জীৱনত শুনা কথোপ-

কথনৰ হুবহু প্ৰতিচ্ছবি উপন্যাসিকৰ বাবে যথেষ্ট নহয়। নিৰ্বাচন, ক্ৰমিক সংস্থাপন আৰু বীতিবন্ধীকৰণৰ দ্বাৰাহে সাধাৰণ কথাবতৰাক উপন্যাসিক কথোপকথনলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব পাৰি। প্ৰয়োজনাত্মিক শব্দ বা বাক্যাংশ বাদ দিয়াটোতে উপন্যাসিক গদ্যৰ মানদণ্ড নিৰ্ভৰ কৰে।

হেনৰি জেম্চ আৰু জেন অ'ষ্টেনৰ কথোপকথনত 'ফাংচনেল'। দুজনৰ মাজত হোৱা বুজাপৰা ৰূপায়িত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত হেনৰি জেম্চ অদ্বিতীয়। তেওঁৰ গল্পবীতি এনে সুসিন্ধু যে দুজনৰ মাতৃকথাৰ যোগেদিও তেওঁ তেওঁলোকৰ দেহ আৰু আত্মা আমাৰ ওচৰ চপাই আনে। 'দুৱিঙাচ অৱ দুৱিঙাচ' উপন্যাসত আৰম্ভণিতে দুজন প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাই এনে কথোপকথন আৰু নীৰৱতাৰ সহায়ত তেওঁলোকৰ অন্তঃস্থলী উদঙাই ধৰিছে। কেট আৰু ডেন্চাবে পৰস্পৰক ভাল পায় সেইকথা তেওঁলোকৰ কথাবতৰা, চালচলনৰ পৰা ধৰা পৰিছে।

জেন অ'ষ্টেন, ডিকেন্স আৰু প্ৰষ্টৰ উপন্যাসত চৰিত্ৰৰ নাম উল্লেখ নকৰিলেও কণ্ঠতাৰ মাত চিনাক্তকৰণ কৰাত অসুবিধা নহয়। অসমীয়া ভাষাত এনে শক্তিৰ পৰিচয় কাচিৎহে পোৱা যায়। উপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত ভাল গল্পশৈলী প্ৰয়োগ কৰিব পৰা লেখক-লেখিকা আছে। কিন্তু এই গল্পক চৰিত্ৰৰ পৰিচয় ৰক্ষাৰ বাবে কামত লগাব পৰা হোৱা নাই। বীণা বৰুৱাই চৰিত্ৰৰ মনৰ উঠনমা, পৰিস্থিতিৰ বেহৰুপ আদি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত কথোপকথনৰ যি সুপ্ৰয়োগ ঘটাইছে, সি তৰুণ লেখকসকলৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰা উচিত। তগৰৰ হাকিমৰ ল'ৰাৰ লগত বিয়াৰ আগন্তুক দেখি বৰানীৰ চকুচৰহা মানুহৰ পৰা ক্ষতি হোৱা আশংকাত উৎসুক ওচৰ চুবুৰীয়াৰ লগত সাবধান কথাবতৰা; কমলাকান্তৰ পৰিয়ালত ৰায় বাহাদুৰৰ ঘৰ পৰিদৰ্শন; ন-ছোৱালী তগৰৰ বেহৰুপ দেখি প্ৰতিবেশী নাৰীমহলৰ ঠাট্টা-মস্কৰা; শাহুৱেকৰ তগৰৰ প্ৰতি বিৰূপ ভাব আৰু নাতিনীয়েকৰ আগমনৰ আশাত বোৱাৰীৰ প্ৰতি উদ্ৰেক হোৱা চেনেহ, এই সকলোতে পৰোক্ষ বৰ্ণনাৰ

মাথোন আশ্ৰয় নলৈ একো একোটা দৃশ্য অংকনৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ হোৱা কথোপকথনৰ ভাষাই অসমীয়া উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত নতুন দিগন্তৰ সূচনা কৰিছে। বৰুৱাই গাঁৱলীয়া জীৱনৰ পৰিস্থিতি মূৰ্ত কৰিবলৈ অনুৰূপ ভাষাৰ সুপ্ৰয়োগ ঘটাইছে।

ফাউলাৰে 'মডাৰ্ন ইংলিছ ইউচেজ'ত দেখুৱাইছে যে লেখকৰ অনুভূতি আৰু চৰিত্ৰত খুঁত থাকিলে, ভাষাও দোষমুক্ত নহ'ব। লেখকৰ মন নিকা হ'ব লাগে—ঈৰ্ষা, অহংকাৰ আৰু কাপুৰুষালিৰ পৰা মুক্ত হ'ব লাগে। ভাল লেখক অস্থিৰ, অবিবেচক আৰু বদমেজাজি হ'ব নেলাগে।

শব্দচয়নত লেখকৰ পৰিচয়: 'le style est l'homme.' বীণা বৰুৱাৰ অন্তৰালত থকা ব্যক্তিজনৰ কলাসুলভ ব্যক্তিত্ব আৰু কলাৰ বীতিৰ সামঞ্জস্যৰ ক্ষেত্ৰত এনে মনোভাব প্ৰকাশৰ সাৰ্থকতা আছে।

চৈয়দ আব্দুল মালিকে যোৱা পাঁচ দশক ধৰি অসমীয়া সাহিত্যলৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ অৰিহণা আগবঢ়াই আহিছে। তেখেতৰ ভাষা সহজ সৰল আৰু জীপ থকা। 'যীশুখীষ্টৰ ছবি', 'কাঠফুলা', 'প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত' আদি গল্পৰ মাদকতা ভৰা, আংগিক সন্ধানী গল্পবীতিৰ অভূতপূৰ্ব কৃতকাৰ্যতাই তেখেতক এই যুগৰ সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় কথা-সাহিত্যিক হিচাপে চিহ্নিত কৰিছে। তেখেতৰ 'ছবিঘৰ' আৰু অন্যান্য উপন্যাসত চৰিত্ৰৰ অভিনৱত্ব আৰু ভাষাৰ মাদকতা অনস্বীকাৰ্য। 'সূৰ্যমুখীৰ স্বপ্ন'ত তেখেতে ধনশিৰীৰ পাৰৰ ডালিম গাঁৱৰ জীৱনৰ অবিম্বৰণীয় ছবি অংকন কৰিছে। এই ছবি অংকনৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ সৰল, অথচ বৰ্ণবহুল ভাষাই অভূতপূৰ্ব বৰঙণি যোগাইছে। সম্প্ৰতি প্ৰকাশ পোৱা 'ধন্য নবতনু ভাল' সংমিশ্ৰণত গঢ় লোৱা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ গুৰি ধৰোঁতা মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱৰ জীৱন আলোচ্য। ইয়াত ব্যৱহৃত হোৱা গল্পবীতিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ গল্প পৰম্পৰাৰ লগত সংযুক্ত কৰিব পাৰি। শংকৰদেৱৰ জীৱনকথাৰ আলম

লৈ বৰ্ণবৈচিত্ৰ্যময় ভাষাৰ সহায়ত মালিকে ইয়াত এখন বিশাল প্ৰদেশৰ বিচিত্ৰ জীৱনৰ ওপৰত পোহৰ পেলাইছে। শংকৰদেৱৰ আত্মজিজ্ঞাসা ৰূপায়ণ কৰাৰ সময়ত মালিকে অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত থকা তেখেতৰ অসামান্য দখলৰ পৰিচয় দিছে :

‘বসন্ত কালৰ ৰাতি—শেষৰ ফেঁছজালিত হিৰণ্যগৰ্ভ প্ৰভাতে যি স্বৰ্গীয় সোণালী আভাৰে পৃথিবীখনক অপাৰ্থিৱ ৰূপেৰে উদ্ভাসিত কৰি তোলে, জীৱনক সুন্দৰৰ অবৰ্ণনীয় সুসমাৰে উজলাই তোলে, সেই সৌন্দৰ্যৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ অপাৰ্থিৱ সম্পদৰ বিনিময়ত মই কি দিলো সৌন্দৰ্যৰ মহান শ্ৰষ্টাক ?’

‘সুকুমুখীৰ স্বপ্ন’ত মালিকৰ গঢ়নৈলীয়ে এক নতুন দিগন্ত উন্মোচিত কৰিছে। নায়ক গুলচ ধনশিৰীৰ সন্তান। ধনশিৰীৰ পাৰত বয়ঃসন্ধিকাল পাৰ কৰা গুলচে দৈৱক্ৰমে কপাহী, চেনিমাই আৰু তৰাৰ সান্নিধ্যলৈ আহিছে। বিভিন্ন সময়ত আৰু যুগপৎ ভাবেও সি দৈহিকভাৱে সিহঁতৰ ওচৰ চাপিছে। কিন্তু ইয়াত তৰাহে সুকুমুখী। প্ৰতিকূল অৱস্থাতো তাই গুলচৰ ফালে হেপাহেৰে চাই আছে। এই মিলনহে স্থায়ী হৈছে। আখ্যানটোত ধনশিৰী নদীও এটা চৰিত্ৰ। ধনশিৰীৰ শীৰ্ষৰূপ আৰু বাৰিষাৰ খাওঁ খাওঁ মূৰ্তি উভয়ৰে লগত ডালিম গাৱঁত ঘটা ঘটনাপ্ৰবাহৰ আত্মিক সংযোগ ঘটিছে। ভালপোৱাৰ বিষয়সম্বলিত গল্পত বৰষুণে অৱশ্যন্তভাৱে সক্ৰিয় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। ঘৰৰ চালত বৰষুণৰ জিৰ্ জিৰ্ শব্দ আমি মালিকৰ গঢ়ছন্দত শুনা যেন পাওঁ। সুকুমুখীৰ প্ৰতীকৰ বাহিৰেও, বৰষুণ আৰু পলস পেলোৱা প্লাৱনৰ প্ৰতীকীয়তাই মালিকৰ গঢ়ক অনিৰ্বচনীয় কৰি তোলে। নদীৰ সৰ্বগ্ৰাসী প্লাৱনে গুলচৰ পাৰ ভাঙি যোৱা আৱেগক মূৰ্ত কৰিছে। এই প্লাৱনে এৰি থৈ যোৱা পলসে উৰ্বৰতাৰ সম্ভাৱনাকে কঢ়িয়াই আনিছে।

এই উপন্যাসখনত মালিকে ‘প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত’ চুটি গল্প অথবা ‘ছবিঘৰ’ উপন্যাসৰ উদ্দাম উশৃংখলতাক সংযত কৰিছে। চুটি চুটি

বাক্য আৰু বাক্যাংশ আৰু ক্ষুদ্ৰতম ‘পেৰাগ্ৰাফৰ’ প্ৰয়োগেও ডালিম গাঁৱৰ জীৱনৰ ভগ্ন ছন্দকেই প্ৰতিধ্বনিত কৰিছে।

বান্ধা বৰুৱাই তেওঁৰ আঞ্চলিক উপন্যাস ‘সেউজী পাতৰ কাহিনী’ত চাহ বাগানৰ ছবি অংকনৰ ক্ষেত্ৰত আঞ্চলিক ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা নাই। পোনপটীয়া অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা এই সহজ সবল জনজীৱনৰ ৰূপ তেওঁ অবিস্মৰণীয়ভাৱে অংকন কৰিছে। এই গ্ৰন্থখনেই সম্ভৱতঃ চাহবনুৱাৰ জীৱনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা উপন্যাসৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ। বৰুৱাৰ ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তিৰ ওপৰত এই শ্ৰেষ্ঠত্ব বহুত পৰিমাণে নিৰ্ভৰশীল। এই বনুৱা নবনাৰীৰ মুখত যেনেকুৱা ভাষা শুৱায় তেনেকুৱা ভাষা বৰুৱাই কথোপকথনত ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই গ্ৰন্থখনৰ ভাষা ‘জীৱনৰ বাটত’ উপন্যাসৰ ভাষাতকৈ পূৰ্ণ আৰু অধিক প্ৰকাশিকা শক্তিসম্পন্ন। বনুৱানৰ-নাৰীৰ আশা-আকাংক্ষা, আত্মিক সবলতা, জীৱনক সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পৰা গুণ—এই সকলো বৰুৱাৰ প্ৰাঞ্জল ভাষাত বিধৃত হৈছে।

‘চোৰাত পাতৰদৰে আলোমণিৰ খহটা জিভাৰ পৰা ওলোৱা কথাই বুধৰ মনত বিজবিজালে, ছখোজমান পিছলৈ ছহকি বুধৰে আলোমণিৰ মুখলৈ চাওঁ নেচাওঁকৈ চালে। আলোমণিৰ চকুৰ পৰা ওলোৱা বিজ্ৰপৰ শৰে যথাস্থানতে বিকিলেগৈ। বুধৰ মুখৰ বৰণ পিছ মুহূৰ্ত্ততে সলনি হ’ল—বোলিংমিলত ঘূৰি সেউজীয়া পাত তাম বৰণীয়া হোৱাৰ দৰে।’

এৰিষ্ট’টলৰ মতে সৃষ্টিধৰ্মী উপমা কবিৰ অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয় হাতিয়াৰ। উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা খাটে। জীৱনৰ বিচিত্ৰ বস্তৰ সমাবেশ আৰু নাটকীয় সংঘাত উপমাৰ তীব্ৰশক্তিৰ মাধ্যমতহে ৰূপায়িত কৰিব পৰা যায়। এই ধৰণৰ উপমাত্মক গঢ়বীতি সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত বান্ধা বৰুৱা অদ্বিতীয়। ওপৰৰ উদ্ধৃতিত তাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

যোগেশ দাসৰ বিখ্যাত উপন্যাস ‘ডাৱৰ আৰু নাই’ এইদৰে আৰম্ভ হৈছে :

‘পৃথিবীত নিশ্চয় জুই লাগিছে।’

নহ’লে ববাব টেঙা এটাৰ দাম পাঁচ টকা বুলি কোনো বিশ্বাস কৰিব। কথাবোৰ অফিচত শুনি খেৰজান বাগিচাৰ বৰ-কেৰাণী শইকীয়াই ঘৰত কয়হি। তেওঁৰ বান্ধনি চাকৰ ভীমচন্দ্ৰই শুনি অবাক হয় আৰু শইকীয়াৰ পুতেক তীখৰৰ আগত কয়। তীখৰে মাত্ৰ মন্তব্য কৰে—“ছুনিয়াত জুই লাগিছে ভীম। চাৰিওফালে যুদ্ধ লাগিছে। মানুহৰ দাম সস্তা হৈছে, বস্ত্ৰৰ দাম বাঢ়িছে। মোক বেচিলে পাঁচ পইচাও নেপাৰ।”

এই সুৰ নতুন। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই অসমীয়া সামাজিক আৰু আনুভূতিক জীৱনত এটা নতুন আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে। তগৰ আৰু ধৰণীৰ সুস্থিৰ সমাজখন আজিৰ ঔপন্যাসিকে স্থিৰীকৃত চিত্ৰেৰে বৰ্ণনা কৰিবলৈ নাপায়। মহাযুদ্ধই অৱশ্যে অসমক পাৰিধিক পৰ্যায়ত চুইছিল। কিন্তু তাৰ বাপুতাই অসমৰ সামাজিক জীৱনৰ ভেটিকে খহাই পেলাবৰ উপক্ৰম হ’ল। যোগেশ দাসে মহাসমৰৰ শেষ পৰ্যায়ত ডুমডুমাৰ ওচৰৰ চুক্ৰেটিঙ বিমানঘাটিৰ আশে পাশে ঘটা অবাঞ্ছিত ঘটনা আৰু তৎকালীন অস্থিৰ জীৱনৰ প্ৰতি সাধাৰণ মধ্যবিত্ত আৰু শ্ৰমজীৱীৰ জীৱনত হোৱা প্ৰতিক্ৰিয়া ওচৰৰ পৰা চাবলৈ সুযোগ পাইছিল। যুদ্ধই নিৰ্লোভকো লুভীয়া কৰিলে। আদৰ্শ আৰু থকৰ মাজত হোৱা সংঘাতে শান্তিপ্ৰিয় মানুহৰ জীৱনতো আউল লগালে। সংঘৰ্ষ আৰু বলাৎকাৰৰ লগত মানুহৰ ঘনিষ্ঠ সংযোগ ঘটিল। এই সকলো কথাই যোগেশ দাসৰ ৰীতিক এটা বিশিষ্ট অৱয়ব দান কৰিছে।

যোগেশ দাসৰ ভাষা সৰল, নিভাঁজ আৰু সংযত। এই উপন্যাস-খনত এটা সুনিবদ্ধ গাঁথনিও বৰ্তমান। এনে গাঁথনিৰ অভাৱত বেছিভাগ অসমীয়া ঔপন্যাসিকৰ ৰীতি নিস্তেজ আৰু লেছকা হ’বলৈ বাধ্য হৈছে। ভাল উপন্যাসৰ এটা জৈৱিক (organic) ধাঁছাৰ থাকিব লাগে। ‘ডাৱৰ আৰু নাই’ত এনে ধাঁছাৰ উপস্থিতি লক্ষ্য কৰা যায়।

পূব প্ৰান্তৰ জীৱনত এটা গোমা ডাৱৰীয়া বতৰৰ উপস্থিতি প্ৰত্যক্ষ কৰা হৈছিল। অৱশ্যন্তাবী অৱক্ষয়ৰ পৰশত জীৱনৰ মাধুৰ্য হেৰাই গৈছিল। এতিয়া দুখকষ্ট, আশাভংগ আৰু অনুশোচনাৰ অন্তত এখন নিৰ্মেষ আকাশৰ ছবি ভাহি উঠিছে। এনে এটা বৃত্তধৰ্মী গাঁঠনিৰ অনুবৰ্তনত উপন্যাসখন সমাপ্ত হৈছে। নিভাঁজ অসমীয়া শব্দৰ প্ৰকাশিকা শক্তিক নিয়োজিত কৰি দাসে অনিবাৰ্য পৰিৱৰ্তনৰ ছবি ফুটাই তুলিছে :

‘গাড়ীবিলাকৰ লগতে মানুহৰ খোজকাটলো যেন খৰতকীয়া হৈ গ’ল আৰু মানুহৰ সংখ্যাও হঠাতে ইমান বাঢ়ি গ’ল যে, দেওবাৰে হাট বহিলেহে আৰু ভাল ফুটবল মেচ হ’লেহে মানুহ গোটখোৱা আগৰ বজাৰ-প্ৰধান নিজান নগৰখনৰ কথা এতিয়া আৰু মনলৈ নাহে। হটংগা হটংগা কুৰাংগ আৰু শ্বেতাংগ সৈনিকহঁত, টিলা খাকী অ’ভাৰ-অল আৰু দাঙিব নোৱাৰি চোচোঁবাই ফুৰা বুট পিন্ধা চেবেলা চেবেলা ভাৰতীয় চিপাহীবিলাক আৰু চুটি-চাপৰ, পীতাভ ঘূৰণীয়া চেপেটা মুখমণ্ডলত অকণি অকণি চকু-কাণ নাকেৰে চীনা যুঁজাৰুহঁতৰ ওপৰতহে মানুহবিলাকৰ মাজত সততে চকু পৰে।’

দাসৰ দৃষ্টিভংগী দৰ্শকৰ দৃষ্টিভংগী। তেওঁৰ প্ৰাঞ্জল বস্তুনিষ্ঠ প্ৰকাশিকা শক্তিসম্পন্ন ভাষাই এই দৃষ্টিভংগীক স্থিৰীকৃত কৰাত সহায় কৰিছে। তেখেতে ভাষাৰ সাৰ্থক চৰিত্ৰৰ সহায়ত সত্যক এটা বিশেষ দিশত পৰিচালিত কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। চমৎকাৰিতাসম্পন্ন শব্দৰ ফুলজাৰিৰে জীৱনক বিকৃত কৰি পাঠকক আমোদ দিবৰ প্ৰচেষ্টা নকৰা বাবে তেখেতৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনাসমূহ সদায় সমাদৃত হৈ থাকিব। আনহাতেদি দাসৰ পিছৰ বহুত উপন্যাসত এনে ৰীতিগত প্ৰয়োগো দেখিবলৈ পোৱা যায়, যি অতি বেছি নিকন্তাপ আৰু অতি বেছি নিস্তেজ। ‘ডাৱৰ আৰু নাই’ত চাহ বাগানৰ বহুৱাৰ মুখত কথা-ভাষাৰ শব্দ ফুটাই তুলি লেখকে স্থানীয় বৰ্ণ-বৈচিত্ৰ্যৰ সহায়ত তেখেতৰ ৰীতিক সমৃদ্ধ কৰিছে।

ভীক্ষাৰী ঔপন্যাসিক পদ্ম বৰকটকীৰ গল্পবীতি চমকপ্ৰদ। ভাষাৰ ওপৰত তেখেতৰ অসামান্য দখল আছে। নতুনকৈ গঢ় লোৱা উচ্চ মধ্যবিত্ত সমাজৰ জটিলতা আৰু কুটিলতা আৰু সুখবাদী ভোগলিপ্সু জীৱনৰ স্থূলতা নিৰীক্ষণ কৰি মূৰ্ত কৰিবলৈ তেখেতৰ সমান ভাষাৰ দক্ষতা যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ উপন্যাসত দুৰ্লভ। মানুহৰ আত্মিক দৈন্য আৰু সেই দৈন্যত ভোগা মানুহৰ বিকৃত ভংগী প্ৰকাশ কৰিবৰ জোখাই তেওঁৰ ভাষাৰ সংনম্যতা, বলিষ্ঠতা, আৰু বক্তাঘাটৰ ক্ৰুৰতা সমসাময়িক লেখকৰ ভিতৰত অনতিক্ৰম্য। তেখেতৰ উপমাই নৈতিক অৱক্ষয়ৰ ৰূপ বিধৃত কৰিবলৈ সক্ষম।

‘বাপেক জীয়াই থাকে বাপেকৰ নিচিনা বহুতো আভিজাত্য-প্ৰয়াসী চাৰি শেষ হৈ অহা ৰালক্কৰ ওলোমৰ দৰে। ৰালক্কৰ দৰে অকলশৰে শেষবাবলৈ অকলে ওলমি থাকি বন্ধ হৈ যাবৰ বাবে।’

বৰকটকীৰ উপন্যাসৰ ভাষাত এটা ‘জাৰ্নেলিষ্টিক’ ষ্টাইল দেখিবলৈ পোৱা যায়। আধুনিক আমেৰিকান উপন্যাসত এনে বীতিয়ে কৃত-কাৰ্যতা লাভ কৰা বুলি চম্বাৰচেট মমে মন্তব্য কৰিছে। চমকপ্ৰদ বীতিয়ে বৰকটকীৰ সকলো উপন্যাসতে এককেন্দ্ৰিকভাৱে ক্ৰিয়া কৰা নাই। ‘ইক্ষিত ইলোবা’ৰ দৰে উপন্যাসত এই বীতিৰ লগত ঘটনা পৰম্পৰাৰ পৰিণতি আৰু উন্মোচন পতিয়ন যাব পৰাকৈ খাপ খোৱা দেখা নাযায়। গল্পভাগত কেন্দ্ৰীয়তাৰ অভাৱ আৰু পৰিস্থিতিৰ উপস্থাপনত অবাস্তৱ-বাস্তৱতাৰ পয়োভৰৰ বাবে বহু সময়ত স্থিৰতা হেৰুৱাইছে।

ঘটনা পৰম্পৰাৰ কাব্যিক অনুধাৱণ; ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা আৰু বৰ্ণনাৰ সংযমৰ বাবে, নৱকান্ত বৰুৱাই অসমীয়া উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত এটা বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে।

আঞ্চলিক জীৱনৰ চেতনা বৰুৱাৰ এটা মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য। এটা অঞ্চলৰ জীৱনধাৰাৰ বৈচিত্ৰ্যৰ গভীৰ অনুধাৱণত তেখেতৰ শক্তি নিয়োজিত হৈছে। তেখেতে ঔৎসুক্যৰ অৱতাৰণাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল

হ’ব নোখোজে। তেখেতে জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপবোৰহে ফুটাই তুলিব খোজে।

তেখেতৰ আদিস্তৰৰ উপন্যাস ‘কপিলী পৰীয়া সাধু’ত ঘটনা আৰু বিষয়-বস্তুৰ প্ৰাচুৰ্যৰ অনুপাতে পৰিসৰ ঠেক হোৱাত বৰ্ণনা ঠায়ে ঠায়ে সংকুচিত হৈছে। কপিলীৰ বৰ্ষাকালীন উদ্দাম গতিৰ লিৰিকধৰ্মী বৰ্ণনাৰ পশ্চাৎপটত গল্পটো আগবাঢ়িছে। জনবিশ্বাসৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া বাবে সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিকলন বাস্তৱানুগ হৈছে। প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত কবি বৰুৱাৰ কল্পনাৰ বহন চৰিছে। কিন্তু এই বৰ্ণনা সংযত আৰু মনোগ্ৰাহী।

‘ককাদেউতাৰ হাড়’ত দুটা মাতব্বৰ আৰু সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ মাজত হোৱা সংঘৰ্ষ আৰু তাৰ পৰিণতি অংকিত হৈছে। ঘটনাবিন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত ঔৎসুক্য আৰু চেন্চেচন পৰিহাৰ কৰি বৰুৱাই চৰিত্ৰ পৰিস্ফুটন আৰু পৰিস্থিতি উদ্ঘাটনৰ প্ৰতিহে অধিক মনোযোগী হৈছে। চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত বৰুৱাই নিৰ্লিপ্ত নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ পৰিচয় দিছে। তেখেতে ভাবপ্ৰৱণতা সমূলি পৰিত্যাগ কৰিছে। উপন্যাসখনত প্ৰকাশ পোৱা ঘটনাবিন্যাসৰ সমাস্তবলতা আৰু প্ৰতীকীয়তা মনোগ্ৰাহী। আইতাৰ আখ্যানৰ যোগেদি সামন্ত যুগত নিবদ্ধ গল্পটো উপস্থাপিত হোৱা বাবে কেন্দ্ৰীয় ঘটনা প্ৰবাহৰ কক্ষতা কমিছে। বৰ্তমানৰ ওপৰত অতীতে আৰু অতীতৰ মকৰাজালৰ ওপৰত বৰ্তমানে কিদৰে ক্ৰিয়া কৰিছে—তাৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ জীৱনবোধক নিশ্চয় গাঢ় কৰিব। ফ্ৰেম গল্পটো উপন্যাসৰ মূল বক্তব্যৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ। এই কৌশলটোৱে প্ৰয়োজনীয় দূৰবৰ্তীকৰণ সম্ভৱ কৰিছে। উপন্যাসখন লিৰিকধৰ্মী। বৰুৱাই গল্পবীতিৰ ক্ষেত্ৰত ক্লাচিক সংযম ৰক্ষা কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। সামাজিক জীৱন আৰু তাৰ আনুসংগিক বৰ্ণনাই উপন্যাসৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে। কথ্য ভাষা, ঘৰুৱা খণ্ডবাক্য আৰু জনবিশ্বাসৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা বীতিগত উপস্থাপনেও তেখেতৰ গল্পবীতি সমৃদ্ধ কৰিছে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ‘ভট্টাচাৰ্য’ অসমীয়া উপন্যাসৰ শ্ৰেষ্ঠ বীতিবাগীশ

সকলৰ অন্যতম। এই বিষয়ত তেখেতৰ 'ঈয়াকইংগম', 'প্ৰতিপদ' আৰু 'মৃত্যুঞ্জয়' বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। 'ঈয়াকইংগম'ত মহাযুদ্ধৰ শেষ ঝাস্তাৰ আঘাত আৰু নগাবিদ্রোহৰ আৰম্ভণিৰ জন্মবেদনা বিধৃত হৈছে। 'প্ৰতিপদ'ত ডিগবৈ তেল ধৰ্মঘটৰ সময়ত শ্ৰমিকৰ সাহসিকতাৰ ছবি বিধৃত হৈছে। 'মৃত্যুঞ্জয়'ত নগাঁও অঞ্চলত হোৱা বিয়াল্লিশৰ গণ-আন্দোলনৰ ছবি পৰিস্ফুট হৈছে। বীৰেন ভট্টাচাৰ্যই শবৎচন্দ্ৰ আৰু হেমিংৱেৰ গ্ৰন্থ অনুবাদ কৰিছে। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ এই দুজন মহান বীতিশ্ৰষ্টাৰ বীতিৰ দ্বাৰা আংশিকভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হোৱাটো আচৰিত কথা নহয়। ভট্টাচাৰ্যৰ বীতিয়ে শবৎচন্দ্ৰৰ বীতিৰ গতিশীলতা আৰু আনুভূতিক তীব্ৰতা পৰিহাৰ কৰে। লেখকজীৱনৰ আদিছোৱাৰে পৰা ভট্টাচাৰ্যই স্বকীয় ভংগী আয়ত্ত কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। চুটি গল্পত তেখেতৰ গল্পশৈলী মন্থৰ যেন লাগে। চুটি গল্পত আশাকৰা মতে তাত দ্ৰুত গতিৰ স্পন্দন নাই। উপন্যাসিকৰ গদ্যশৈলী তেখেতৰ গল্পশৈলী। সি উপন্যাসৰ বিস্তৃততৰ কেনভাচ বিচাৰে।

ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসত সমাজৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তনৰ ছাপ আছে। তেখেতৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস তিনিখনত, বৃহত্তৰ অসমভূমিত সংঘটিত হোৱা তিনিটা যুগান্তকাৰী আলোড়নৰ ছবি অংকিত হৈছে। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে গোষ্ঠীভুক্ত আৰু একক বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ আত্মিক আৰু সামাজিক সংঘাতসমূহ তেখেতে সংবেদনশীল ভাষাৰে অংকিত কৰিছে। সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক সংঘৰ্ষৰ পৰিস্থিতিক পটভূমি হিচাপে লোৱাৰ বাবে তেখেতৰ উপন্যাসত এটা সুদৃঢ় দৃষ্টিভংগী (point of view) দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেখেত দায়বদ্ধ লেখক হ'লেও তেখেতে গোষ্ঠীৰ বন্ধনশীলতা আৰু গোড়ামি পৰিহাৰ কৰে। তেখেতৰ লেখনীত এটা উদাৰ সৃজনীশীল মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

দাৰিদ্ৰ্যই জুকলা কৰা নগাসকলৰ পুঞ্জীভূত হতাশা আৰু ক্ষোভ ভট্টাচাৰ্যই নিৰ্মোহভাৱে অংকিত কৰিছে। ডিডেশেলীয়ে স্বাধীন

নগাৰাষ্ট্ৰৰ বাবে সংগ্ৰামৰ পথ বাচি লৈছে। আনহাতেদি যীশুৰ বাণীৰে উদ্ধুদ্ধ বিশ্বাঙে শান্তিৰ পথেৰে সমূহৰ লগত থাকি নগাসকলৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সপোন দেখিছে। জীৱন মাঠৰে ঘৰবাৰী এৰি সুদূৰ নগা পৰ্বতত পৰ্বত-ভৈয়ামৰ সংহতিৰ সপোন দেখি দেখি নগা-বিদ্রোহীৰ হাতত প্ৰাণ আহুতি দিছে।

'খল্বেকৰ বাবে তাইৰ বুকুৰ অশান্ত হাহাঁকাৰবোৰ তাৰ পোৰা হৃদয়খনত পুৰি ছাই হৈ গ'ল। ক'বাত এটি হাইঠা চৰায়ে ৰূণ দিলে। ঘৰৰ কোণত গাহৰি পোৱালীটোৱে অসহ্য ভোকত লোকলোকাই উঠিল। বাহিৰৰ পাইন বনৰ পৰা কোঁ-কোঁৱাই এজাক বতাহ আহি ভিতৰ সোমাই সিহঁতক সেই অৱস্থাতে কঁপাই পেলালে। ইশ্বেৰবাই খুব অকলশৰীয়া অনুভৱ কৰিলে। চাৰেংলাই এটুকুৰা চৈচা বৰফৰ দৰে ইশ্বেৰবাৰ বুকুতে থৰ লাগিল। কাল আৰু চৰাচৰ ব্ৰহ্মাণ্ড যেন-হঠাতে স্থিৰ হৈ পৰিল।'

ঈয়াকইংগমৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ আৰম্ভণিটো উপন্যাসিক গল্পবীতিৰ মনোৰম উদাহৰণ। চাৰেংলাই জাপানী সৈন্যৰ অগ্ৰগতিৰ সময়ত ইশ্বেৰবা নামৰ জাপানী সৈনিক এজনৰ পত্নী হ'বলগীয়া হয়। চাৰেংলা নগাসমাজত আৰু স্বীকৃত নহ'ব। ইশ্বেৰবা যদি থাকি যায়, তেনে-হলে কথা নাই। ইতিমধ্যে মিত্ৰশক্তিয়ে জাপানী আক্ৰমণ ওফৰাই পেলাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। জাপানী সেনাধ্যক্ষৰ কথা মানি ইশ্বেৰবা তাইক এৰি যাবই লাগিল। চাৰেংলাৰ কাৰণে এই মুহূৰ্তটো জীৱন-মৰণৰ মুহূৰ্ত। এইটো এনে এটা মুহূৰ্ত যি মুহূৰ্তত আমি অনুভৱ কৰো—সময় যেন স্থিৰ হৈ যাওক। ইশ্বেৰবাই মন স্থিৰ কৰিছে—সি তাৰ প্ৰিয় কুকুৰ এটাৰ বাহিৰে একোকে এৰি যাব নোৱাৰে। মুহূৰ্তটো অত্যন্ত কৰুণ। ইতিহাসো যেন থমকি বৈছে এই মুহূৰ্তটোত। পাইন গছ বতাহত আন্দোলিত হৈছে, কৰুণভাৱে। এইটো ৰাফিনৰ 'পেথেটিক ফেলাচি'ৰ ভাল উদাহৰণ। প্ৰকৃতিয়ে মানুহৰ দুখত সঁহাৰি জনাইছে। এই ছেদৰ বৰ্ণনাত্মক গল্পবীতি নিখুঁত। সহজ সৰু

সক শব্দৰ প্ৰকাশিকা শক্তিৰ সহায়ত ভট্টাচাৰ্যই পৰিস্থিতিটো কেৱল বৰ্ণনা নকৰি ৰূপায়িত (render) কৰিছে। এই পদ্ধতি ভাল ঔপন্যাসিক ৰীতিৰ লগত খাপ খোৱা পদ্ধতি। ভট্টাচাৰ্যই উপমাৰ পৰা লোৱা সহায়ো মন কৰিবলগীয়া। ইশ্বৰৰা আৰু চাৰেংলাই শেষবাৰৰ বাবে আলিঙ্গন কৰিছে। চাৰেংলাই অনুভৱ কৰিছে—তাইৰ হৃদয়ত যেন এমুঠি ছাঁই। এই ঐতিহাসিক মুহূৰ্তত যেন হিবোচিমাৰ ছাঁই মুঠি চাৰেংলাৰ হৃদয়লৈ স্থানান্তৰিত হৈছে। হিবোচিমা আৰু নাগাচাকি বিধ্বস্ত হৈছে, চাৰেংলাৰ হৃদয়ো। তাইৰ জীৱন এমুঠি ছাঁলৈ পৰিণত হৈছে। এই মুহূৰ্তটো নাগালেণ্ডৰ ইতিহাসৰো এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ মুহূৰ্ত। নাগালেণ্ডত অশান্তিৰ জুই জ্বলিবলৈ বেছি পৰ নাই।

“Here, the intersection of the timeless moment.
Is England and nowhere”.

ইংলণ্ডৰ যুদ্ধকালীন পৰিস্থিতি আৰু নাগালেণ্ডৰ যুদ্ধকালীন পৰিস্থিতিয়ে একে ভাষাকে দাবী কৰে।

ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসত পোৱা বিষয়-বস্তুৰ কেন্দ্ৰীয়তা তেখেতৰ উপন্যাসসমূহৰ নামকৰণসমূহেও স্পষ্ট কৰে। এই কেন্দ্ৰীয়তাৰ বাবে তেখেতৰ উপন্যাসত এটা সামগ্ৰিকতাৰ চেতনা অনুভৱ কৰিব পৰা যায়।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ চিৰাচৰিত বাস্তৱৰ অনুসন্ধানে তেখেতৰ উপন্যাস সমূহত এটা বলিষ্ঠ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। বলিষ্ঠ বাস্তৱবোধ আৰু স্বভাৱবাদী (naturalistic) দৃষ্টিভঙ্গী তেখেতৰ উপন্যাসৰ পঞ্চাংগট। ‘সুৱালা’, ‘হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়’, পিতা-পুত্ৰ’ আদি উপন্যাসত তেখেতৰ বাস্তৱানুগ জীৱনবীক্ষা বলিষ্ঠ ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে। উপন্যাসত লেখকে মাথোন খবৰ পৰিবেশনতে ব্যস্ত হ’ব নেলাগিব; তেওঁ কোনো দৃশ্যাদিৰ যোগেদি পৰিস্থিতিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰাৰ লাগিব। ‘হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়’ উপন্যাসৰ

প্ৰথম অধ্যায়ত এনে এটা ৰূপায়িত দৃশ্যপট উন্মোচিত হোৱাৰ উমান পোৱা যায়।

‘বতৰ বহুত দিন খৰাং হৈ থাকি শাওনৰ তৃতীয় দিনৰ পৰা বৰষুণ দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। যোৱা ছমাহ ধৰি আকাশখনে অবিৰাম জুই বৰষিছিল। পথাৰবোৰ চিৰাল ফটা দি শিল যেন টান হৈ পৰিছিল। খাল-বিলৰ পানী শুকাই গৰম বোকাত গৰৈ, খলিহা, মাছবোৰ মৰি গেলিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল, খেতিয়কবোৰৰ চকুত ভয় আৰু দুৰ্ভাৱনা পুঞ্জীভূত হৈ পৰিছিল। অৱশেষত শাওনৰ তৃতীয়দিনা মাজৰাতিৰ পৰাই বৰষুণ দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। মেঘৰ এটা ডাঙৰ ঢেৰেকণি শুনি বসেশ্বৰ খক্‌মক্‌কৈ সাৰ পাই উঠিল। মাত্ৰ অলপ আগতে সি টোপনি গৈছিল। অসহ্য গৰমত টোপনি যাব নোৱাৰি বহুত পৰলৈকে সি চট্‌ফটাই আছিল।’

তৎকালীনভাৱে লেখকে ফ্লেচবেকৰ সহায়ত বসেশ্বৰৰ দৈনন্দিন গাঁহস্থ্য জীৱনৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে। ল’ৰা-ছোৱালীবোৰে ইটোৰ ওপৰত ভৰি-হাত তুলি একাকাৰ হৈ টোপনি গৈছে। ঘৈণীয়েক মৰাৰ দৰে পৰি আছে। এবছৰীয়া কেঁচুৱাজনীয়ে বাওঁহাতেৰে পিয়াহ এটা খামুচি ধৰি গাখীৰ খাইছে। গাখীৰ খাই খাই তাই মাজে মাজে টোপনিত ঢলি পৰে, আকৌ মাজতে এবাৰ চক খাই সাৰ পাই উঠি পুনৰ পিয়াহ চুহিবলৈ আৰম্ভ কৰে। বসেশ্বৰে বুজিলে—কেঁচুৱাজনীয়ে আমনিকৰাত মাকে বোধহয় পিয়াহ খুৱাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল, কিন্তু তাই পিয়াহ খাই থাকোঁতেই মাক টোপনিত অচেতন হৈ পৰিল। এনেবোৰ বৰ্ণনাই পাঠকক এমিল জোলাৰ ‘জাৰ্মিনেল’ৰ অংশ বিশেষৰ ফালে আকৰ্ষণ কৰিব।

‘খন্তেকৰ কাৰণে চকামকাকৈ বসেশ্বৰৰ চকুৰ আগত বিয়াৰ প্ৰথম ৰাতিৰ ঘৈণীয়েকৰ মুখৰ ছবিটো ভাহি উঠিল। যেন মানুহ নহয়— একুৰা জুইহে। সেইদিনা এনেকুৱা ৰূপ আছিল তাৰ ঘৈণীয়েকৰ। জুইকুৰা নুমাই এতিয়া আধা জ্বলা আঙঠাবোৰ মাত্ৰ পৰি আছে আৰু

হুদিনমানব পিছতে সিও লুমাই যাব, পৰি থাকিব মাত্ৰ—এমুঠি হাঁই।
ঘৈণীয়েকৰ মুখৰ ফালে চাই চাই মমতাত তাৰ হৃদয়খন গলি যাবলৈ
ধৰা যেন সি অনুভৱ কৰিলে।

বসেশ্বৰ আৰু ঘৈণীয়েকৰ সংসাৰ বৰগোহাঞিয়ে ওচৰৰ পৰা
সূক্ষ্মভাৱে নিৰীক্ষণ কৰিছে। এইটো আমাৰ গাঁৱলীয়া জীৱনৰ এটা
সাধাৰণীকৃত পৰিস্থিতি। দিঠকত বসেশ্বৰে ঘৈণীয়েকক কেটেৰা
জেঙেৰা কৰিয়েই মাতে, কেতিয়াবা কোমল মাত এষাৰ ওলালেও সি
অশ্রুত হৈ প্ৰয়োজনাতিৰিক্তভাৱে ৰুঢ় হৈ পৰে। অসংযত কাপোৰ-
কানিৰে টোপনিত লালকাল দি থকা পত্নীক দেখা পাই বসেশ্বৰ
দৈহিকভাৱে আকৰ্ষিত হৈছে, কিন্তু জগা কাঠ এডালৰ দৰে ভাগবত
লালকাল দি শোৱা ঘৈণীয়েকক তুলিবলৈ তাৰ সত নগ'ল।

বৰগোহাঞিৰ বৰ্ণনাত্মক ভাষাই তেওঁৰ সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীক
মূৰ্ত কৰিছে। উপন্যাসৰ আটাইতকৈ প্ৰাণৱন্ত অংশ হ'ল দৃশ্য।
উপন্যাসত পেন'ৰামাসদৃশ বিস্তৃতিও থাকিব আৰু আকস্মিক 'ক্লোজ
আপো' বহুল পৰিমাণে ব্যৱহৃত হ'ব। ওপৰত দিয়া দৃশ্যপট অংকনত
'ক্লোজ আপ' পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে আৰু যথোপযুক্ত শব্দসংযোজনৰ
সহায়ত লেখকে বাস্তৱ জীৱনৰ এটা অসহনীয় পৰিস্থিতিক ভাষা
দিবলৈ সক্ষম হৈছে। বলিষ্ঠ উপমা আদিৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো
বৰগোহাঞিৰ গুৰুশৈলী অতুলনীয়—এই কথা ওপৰৰ উদ্ধৃতিৰ পৰা
বুজা যায়।

বৰষুণৰ প্ৰতীকীয় প্ৰয়োগ পশ্চিমীয়া উপন্যাসৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।
সাধাৰণতে প্ৰেমমূলক উপন্যাসত তাক বহুলকৈ পোৱা যায়। টলষ্টয়,
হেনৰি জেম্চ আদি ঔপন্যাসিকে তাক প্ৰয়োগ কৰিছে। অসমীয়া
কৃষকৰ জীৱনত বৰষুণ আশা আৰু উৰ্বৰতাৰ প্ৰতীক। বৰা দাশৰ
'বৰা যেতিয়া নামে'ৰ মধ্যবিত্ত ৰোমাণ্টিক নায়ক জয়ন্তই শ্বিলঙৰ পৰা
অবিশ্ৰান্ত বৰষুণত যোৱনৰ তুমুল শব্দনাৰ শুনাৰ দৰে, সংকুচিত জীৱন-
যাপন কৰা শ্ৰমজীৱী বসেশ্বৰেও পুলকিত শিহঁৰি উঠিছে :

'তাৰ পিছত—আকাশখন হঠাৎ ভাগি পৰাৰ দৰে বৰষুণ নামি
আহিবলৈ ধৰিলে অজস্ৰ ধাৰেৰে,—তৃষ্ণাৰ্ত মাটি আৰু বসেশ্বৰৰ সমস্ত
চেতনাক আনন্দ ধাৰাৰে প্লাবিত কৰি।'

উপন্যাসৰ গুৰু সাধাৰণতে অনুভূতিক হয়। এনে গুৰুই দীৰ্ঘায়তন
বিস্তৃত ছন্দ দাবী কৰে। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে সংশ্লেষাত্মক
(associative) তৎসম শব্দৰ লগত নিভাঁজ অসমীয়া শব্দৰ সমন্বয়-
সাধন কৰি বৰগোহাঞিয়ে পাঠকৰ মনত আনুভূতিক আন্দোলন সৃষ্টি
কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।

উন্নত দেশবোৰত সাৰ্বজনীন শিক্ষাৰ বিস্তাৰৰ লগে লগে এটা
সাধাৰণীকৃত সংস্কৃতি সকলোতে বিয়পি পৰা দেখা যায়। বাতৰি
কাকত, বেডিঅ' আদি সকলোৰে গুনে আৰু প্ৰায় সকলোৰে স্কুলীয়া
ভাষাৰ যোগেদি নিজৰ বক্তব্য উপস্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। সেই
দেশবোৰতো ভাষাৰ স্বকীয়তা আৰু সতেজতা আনিবৰ বাবে সাধাৰণী-
কৃত কৃষ্টিৰ বাহিৰৰ জনগোষ্ঠীৰ মাত-কথাৰ সহায় ল'বলগীয়া হৈছে।
ইংলেণ্ডত 'ষ্টেণ্ডাৰ্ড ইংলিচ'ৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰত মধ্যযুগৰ পৰাই
বিভিন্ন বাটেদি অৰিহণা আহিছে। গতিকে উপভাষা যদি যথাযথভাৱে
প্ৰয়োগ কৰা হয়, সেই উপভাষা 'ষ্টেণ্ডাৰ্ড ইংলিচ'ৰ কাষ চপা হ'লেহে
সম্ভৱ হ'ব পাৰে। ডিকেন্সৰ উপন্যাসত পোৱা 'কক্‌নি' আৰু আন
'বেজিষ্টাৰ'ৰ প্ৰয়োগত তেওঁ সাধাৰণ জীৱনৰ ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত অভূতপূৰ্ব
শাফল্য লাভ কৰিছে, সেই কথাওঁ সঁচা। পেগ'টি পৰিয়ালৰ ৰূপায়ণত
তেওঁৰ ঔপভাষিক প্ৰয়োগে স্থানীয় ৰং সন্নিবেশৰ উপৰিও বাস্তৱ
জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত নতুন দিগন্ত উন্মোচিত কৰিছে।
বহুত ক্ষেত্ৰত লেখকে এনে সমস্যা আন ধৰণে সমাধান কৰিছে। তেওঁ
গ্ৰাম্য বা শ্ৰমজীৱীৰ চৰিত্ৰ-অংকন কৰোঁতে তেওঁলোকে যিবোৰ শব্দ
ব্যৱহাৰ কৰাৰ সম্ভাৱনা নাই সেই শব্দবোৰ বাদ দি 'ষ্টেণ্ডাৰ্ড ইংলিচ'
প্ৰয়োগ কৰিছে। তছপৰি তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ ঘৰুৱা পৰিবেশত
প্ৰচলিত বাক্যবিন্যাসৰ ভিতৰতে নিজৰ ৰীতি সীমিত কৰিছে।

কোনো ঠাইতে যি ভাষা নকয়, তেনে এটা মিশ্ৰিত ভাষা কোনো কোনো ইংৰাজী সাহিত্যত ব্যৱহাৰ হয় যদিও তাৰ কলাগত আবেদন শূন্যৰ ঘৰত।

অসমীয়া কথা সাহিত্য, বিশেষকৈ উপন্যাস ইমান পৰিপুষ্ট হোৱা নাই যে, আমাৰ ভাষাৰ ঔপভাষিক শব্দসম্ভাৰক উলাই কবিব পাৰোঁ। যুগে যুগে জগতৰ মহত্তম ভাষাসমূহত শ্লেং আদিৰ উপৰিও উপভাষাই ভাষাৰ সমৃদ্ধি সাধন কৰাৰ উপৰিও ঐশ্বৰ্যময় সাহিত্য সৃষ্টিত সৰলভাৱে ক্ৰিয়া কৰি আহিছে। আমাৰ সাহিত্যিক ভাষা এতিয়াও সমৃদ্ধ হোৱা নাই। ঔপভাষিক ঐশ্বৰ্যসমূহো সাহিত্যিক ভাষাৰ ৰূপায়ণত আশানুৰূপভাৱে জাহ যোৱা নাই। সাহিত্যিক ভাষাই সামৰি ল'ব নোৱাৰা কাৰণে আৰু সাহিত্যিক তথা ভাষাবিদসকলৰ ৰক্ষণশীলতাৰ কাৰণেও বহুত সুন্দৰ শব্দ মৰহি গৈছে। আমাৰ ভাষা অলেখ শব্দ অৱহেলিত হোৱাৰ বাবে সাহিত্যিক ভাষা নিস্তেজ হৈছে আৰু প্ৰয়োজনাতিৰিক্তভাৱে লেহুকা হৈছে।

স্কটে তেওঁৰ উপন্যাসত দ্বাদশ শতাব্দীৰ ইংলেণ্ডৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অষ্টাদশ শতাব্দীৰ স্কটলেণ্ডলৈ এটা বিস্তৃত সময় আৰু এলাকাৰে ইতিহাসৰ আলমত উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ মধ্যযুগৰ বাতাবৰণ আনিবৰ বাবে প্ৰত্নতাত্ত্বিকভাৱে শুদ্ধ ভাষাৰ আমদানি কৰা নাছিল যদিও পুৰণা পুৰণা লগা শব্দৰ বহুল প্ৰয়োগ কৰি বিভিন্ন যুগৰ ঘটনাপ্ৰবাহক এটা ঐতিহাসিক ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। স্কটে সীমান্তৰ উপন্যাসবোৰত পুৰণা দিনৰ ভাষাকে হুবহু ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বেছি পুৰণা দিনৰ কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত এই ব্যৱস্থা নাখাটে। কেতিয়াবা ঐতিহাসিক উপন্যাসিকে অতি বেছি আধুনিক যেন লগা শব্দসম্ভাৰ বৰ্জন কৰিও আধুনিক ভাষাৰ সহায়ত এটা পুৰণা পুৰণা বাতাবৰণ আনিবৰ বাবে যত্ন কৰে। আজিকালি অৱশ্যে ঐতিহাসিক উপন্যাসতো সাম্প্ৰতিক কালৰ ভাষাকে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে 'মিৰি জীয়াবীত' মিছিং ভাষাৰ ঠাঁচ আমদানি কৰি এটা

স্থানীয় ৰং আনিবৰ বাবে চেষ্টা কৰিছিল আৰু সেই চেষ্টা সাৰ্থকো হৈছে। 'মনোমতী'ত তেখেতে যি সময়ৰ কথা লিখিছে সেই সময় তেখেতৰ সময়ৰ পৰা এশ বছৰ মান আগৰ হ'ব। গ্ৰন্থখন লিখিবৰ সময়ৰ পৰা আজিৰ সময়লৈকেও প্ৰায় এশ বছৰৰ ব্যৱধান। তেওঁৰ নিজৰ ভাষা পুৰণি আৰু নতুনৰ যোগসূত্ৰ। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা খাটে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰতো। এশ বা ডেৰশ বছৰৰ আগৰ কাহিনী বৰ্ণনাওতেও অপ্ৰচলিত পুৰণা ভাষাৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই। মানসকলৰ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাৰ প্ৰশ্ন নুঠে। এই ব্যৱস্থাৰ পৰা পাঠকে ঐতিহাসিক ঘটনা পৰম্পৰাৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰাত বাধাজন্মা নাই। এলিজাবেথৰ যুগৰ নাট্যকাৰ সকলেও তেওঁলোকৰ সমকালীন ভাষাতে পুৰণা ঐতিহাসিক ঘটনা পৰম্পৰাক জীৱন্ত ৰূপ দিছে।

এইসকল লেখকৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল, অতীত গৌৰৱ আৰু তাৰ অৱক্ষয়ৰ ছবি অংকন কৰি দেশবাসীক এটা মহান ঐতিহ্যৰ লগত চিনাকি কৰি দিয়া। পুৰণি সম্ভ্ৰান্ত বংশৰ মানুহৰ জীৱনযাত্ৰাৰ গৌৰৱপূৰ্ণ ৰূপ বৰদলৈৰ 'মনোমতী' উপন্যাসত সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। চণ্ডী বৰুৱাৰ হাউলি বৰ্ণাওতে তেওঁ তেওঁৰ সমসাময়িক যোত্ৰবান, সম্প্ৰতি মানুহৰ স্বকৰা পৰিবেশৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে; কল্পনাৰ বহনেৰে তাক সজাই পৰাই লৈছে। বৰদলৈৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল। তাক ক্লাচিকগুণযুক্ত বুলি ক'ব পাৰি। মনোমতীৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিৰ নাৱিকাৰ ৰূপৰ বৰ্ণনাৰ দৰে ক্লাচিক গুণযুক্ত। তাত আনুভূতিক আন্দোলন কম যদিও ভাষাৰ এটা নিটোল সৌন্দৰ্য উপলব্ধি হয়।

'তেওঁৰ গাৰ বৰণ বগা। মুখখন চুচিকটা। চকুযুৰি ধেনুৰ দৰে আৰু ছয়ো কাষে বৈ পৰা। তেওঁৰ গা বৰ শকতো নাছিল, লাহীও নাছিল। তেওঁৰ মুখখন কোমল।'

বৰদলৈৰ ভাষা নিভাঁজ, পৰিশ্ৰুত আৰু পোনপটীয়া; তাত

বৰ্ণনাত্মক বচনাৰ বাবে উপযুক্ত সমল আছে। বেজবৰুৱাৰ উপন্যাসৰ ভাষা স্থিৰ চিত্ৰধৰ্মী নহয়। তাৰ আন্দোলনত এটা নাট্যধৰ্মী গতিশীলতা পৰিলক্ষিত হয়।

‘বাস্তৱিকতে প্রকৃত প্ৰেমৰ গঢ়েই এনেটো, তাৰ গতি বিজুলীৰ সঞ্চাৰ। ভাল পোৱাৰ বস্তুটি চকুত পৰা মাত্ৰকে ভালপোৱাৰ গৰাকীৰ ভালপোৱাটোলৈ ছুটি মেলে। প্ৰেমদেশ নেমানে, কাল নেমানে, পাত্ৰ নেমানে।...প্ৰথম দেখাতেই সঞ্চাৰ হোৱা প্ৰেম প্রকৃত প্ৰেম, তাৰ বাধালৈ অক্ষিপনাই, বিধিনিৰ্দ্ধাৰিত নাই, অসম্ভৱলৈ দৃকপাত নাই।’

জোনাকী যুগ আৰু ৰোমাণ্টিক যুগৰ উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ দৰে প্ৰেমৰ আৰম্ভণি, বিকাশ, আৰু পৰিণতিৰ মনস্তাত্ত্বিক বৰ্ণনা কোনেও আগ বঢ়াব পৰা নাই। ভানুমতীৰ চাক গোহাঁইদেৱৰ প্ৰতি গঢ়লোৱা অনুৰূপ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত গোহাঞিবৰুৱাৰ গঢ়ই এটা নতুন দিগন্ত উন্মোচিত কৰিছে। এখন ঘৰুৱা মেলত ফ্ৰেয়াৰে কৈছিল, ‘ভালপোৱাৰ মনস্তত্ত্বৰ কথা সুধিলে, টুৰ্গেনেভক সুধিবা। তেওঁহে জানে।’ জোনাকী যুগত গোহাঞিবৰুৱাৰো অনুৰূপ স্থান এটা আছে। তেওঁৰ ভাল পোৱাৰ পৰিস্থিতিৰ উপস্থাপন বাহ্যিক নহয়—অন্তৰ্লীন। ভানুমতীৰ মনৰ অৱস্থা বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ গঢ়ই একধৰণৰ মনোধাৰ্মিতাকে আশ্ৰয় কৰিছে।

দেবেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্যৰ ‘কালপুৰুষ’ত ঐতিহাসিক উপমাবোৰত গঢ়ৰ এটা সাহসিক পৰীক্ষা পৰিলক্ষিত হয়। অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্য এংলোচেক্সন যুগৰ বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ দৰে সমৃদ্ধ। এই বুৰঞ্জীসমূহৰ গঢ়বিন্যাসৰ লগত এংলোচেক্সন ক্ৰনিক্লৰ গঢ়বিন্যাস পদ্ধতিৰ আচৰিত ধৰণৰ মিল দেখা যায়। এই দুই গঢ়বীতিৰ বিশ্লেষণে তুলনামূলক আলোচনা সাহিত্যৰ উৰাল চহকী কৰিব। অসম বুৰঞ্জীৰ কথিত ভাষাৰ ঐশ্বৰ্য্যক বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস ‘কালপুৰুষ’ত প্ৰয়োগ কৰি যশস্বী লেখক জনাই অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ গঢ়ৰ ক্ষেত্ৰত এক অভিনৱ সংযোজন আগবঢ়ালে।

মেদিনী চৌধুৰীয়ে অসমীয়া সাহিত্যত ঔপন্যাসিক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। তেখেতৰ ‘তাত নদী নাছিল’ অসমীয়া উপন্যাসলৈ এটা লেখত লবলগীয়া অৱদান। তেখেতৰ ভাষা বলিষ্ঠ। তেখেতৰ গঢ়ত জনজাতীয় ভাবভংগীৰ ছাপ আছে। কামৰূপৰ বিভিন্ন এলাকাৰ ভাষাত জনজাতীয় প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। সেইবোৰ ভাষাত বিভিন্ন প্ৰভাৱৰ ফলদায়ক সংমিশ্ৰণ অনস্বীকাৰ্য।

‘তেতিয়া গধূলি হৈছিল। ছুদিন আগৰ পৰা বাঁঠ লাগিছিল। বৰষুণৰ শতা নামিছিল। সি বহি আছিল বুলনিঘৰৰ দীঘল বেঞ্চখনত। পিতাকৰ ওচৰত। গধূলিটো বৰ দীঘল যেন লাগিছিল। জিকজিক কৰে লেথাৰি নিছিগা বৰষুণত খপি খপি গধূলিটোৱে আহি যেন ভাগৰত বাটতে বৈ আছিল কৰবাত।’

কামৰূপৰ উপভাষাৰ বলিষ্ঠতা এনেবোৰ গঢ়ত সুস্পষ্ট। চৌধুৰীয়ে এই ভাষাত পোৱা শব্দ আৰু জতুৱা ঠাঁচ বহুলভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছে। তাৰ ফলত তেখেতৰ গঢ়ত বাঢ়িছে। এনে ব্যৱহাৰ কলাসম্মত গঢ়বীতিৰ হৈছে, অপ্ৰচলিত (archaic) যেন লগা হোৱা নাই। অতি পৰিশ্ৰুত দূৰনিবৰ্তীয়া সাধু ভাষাত নিম্ন অসমৰ জনগোষ্ঠীৰ বাস্তৱ সংঘাট বিধৃত কৰা হুৱহ।

শীলভদ্ৰৰ গল্প উপন্যাসত গোৱালপাৰীয়া কথনভংগীয়ে স্থানীয় বৰ্ণৰ (local colour) সমাবেশ ঘটাইছে। তদুপৰি, এই ধৰণৰ বাক্য-বিন্যাস আৰু শব্দচয়নে স্থানীয় জীৱনৰ ৰূপায়ণক এক বাস্তৱ ৰূপদান কৰিছে। তেখেতৰ গল্পবীতি পোনপটীয়া যদিও বক্তব্যাতৰ ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াই তাক অভিনৱত্ব দান কৰে। তেখেতৰ কথোপকথনত সদায় এটা বৌদ্ধিক পৰিবেশে বিৰাজ কৰে। অসমীয়া উপন্যাসৰ কথোপকথনৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ সমান দক্ষতা কোনেও দেখুৱাব পৰা নাই। চুটি চুটি বাক্য আৰু সৰু পেৰাগ্ৰাফত নিবদ্ধ কৰা উক্তি আৰু মন্তব্যই পাঠকৰ মনত যুহু জোকাৰণি তুলি যায়। চুটি গল্পত এনে গঢ়বীতি সফলকাম হৈছে যদিও তেখেতৰ উপন্যাসত প্লট আৰু চৰিত্ৰৰ

ঘননিবন্ধ সংগঠনৰ অভাৱত এই ৰীতি পৰিপূৰ্ণতাৰ ফালে আগবাঢ়িব পৰা নাই।

মামণি গোস্বামীৰ 'দঁতাল হাতীৰ উয়ে খোৱা হাওদা'ত তেওঁ দেখা পোৱা এটা সামগ্ৰিক অৱক্ষয়ৰ ছবি অংকনৰ ক্ষেত্ৰত দক্ষিণ কামৰূপৰ আঞ্চলিক ভাষাৰ প্ৰয়োগ সাহসিক যদিও বস্তু-নিষ্ঠ। সমগ্ৰ উপন্যাসখন স্থানীয় ভাষাত লিপিবদ্ধ হোৱা নাই। শ্ৰীমতী গোস্বামীয়ে পতিয়ন নিয়াৰ পাৰিছে যে, তেওঁৰ দৃষ্টিকল্ক প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে স্থানীয় উপভাষা প্ৰয়োগ নকৰি উপায় নাই। কামৰূপৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ উপভাষাত এটা বলিষ্ঠতা এটা বাংময়তা পৰিলক্ষিত হয়। এইবোৰ ভাষাৰ বিকাশ ষ্টেণ্ডাৰ্ড অসমীয়াৰ আঁতৰে আঁতৰে হোৱা বাবে তাৰ সতেজতা আৰু বলিষ্ঠতা অক্ষুণ্ণ আছে। গাঁৱৰ মানুহৰ লোভ, আক্ৰোশ, হিংসা, কপটতা আদিৰ জ্যামিতিক বেখা অঙ্কনৰ বাবে গোস্বামীৰ স্থানীয় পৰিবেশৰ ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত কথিত ভাষাৰ প্ৰয়োগে অসমীয়া সাহিত্যত এটি নতুন দিগন্ত সূচনা কৰিছে। ভাৰ্জিনিয়া উল্ফে কৈছিল, নিজৰ বিষয়ে সত্য কথা ক'বলৈ সাহ কৰাটো হ'ল উপন্যাসত আনৰ বিষয়ে সত্য কথা কোৱাৰ বাবে কৰা প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰথম সোপান। মামণি গোস্বামীৰ লিখনিত তেনে এটা প্ৰত্যয় আৰু সাহসিকতা বৰ্তমান। এই সম্ভাৱনাপূৰ্ণ লেখিকাগৰাকীৰ লেখনীৰ অন্তৰালত এটা প্ৰত্যয় ক্ৰিয়া কৰিছে। তেওঁৰ ভাষাও বলিষ্ঠ আৰু জটিল চৰিত্ৰৰ অন্তৰ ভেদ কৰিব পৰা শক্তিসম্পন্ন। তেওঁ অসমীয়া ভাষাৰ অতি কম সংখ্যক লেখকৰ অন্যতম যিয়ে জীৱনৰ স্বৰূপোল্লি যথাযথভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ কুষ্ঠাবোধ নকৰে। তেওঁৰ গঢ়শৈলী এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ প্ৰধান হাতিয়াৰ।

যতীন্দ্ৰ নাথ ছুৱৰা : জন্ম শতবাৰ্ষিকী শ্ৰদ্ধাৰ্থ্য

যতীন্দ্ৰনাথ ছুৱৰা অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ আকাশৰ সান্ধ্যতৰাৰ দৰে। ৰঘুনাথ চৌধাৰী, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী আৰু ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ লগত একেলগে তেওঁৰ কাব্য প্ৰতিভাক স্মৰণ কৰা হয়। তেওঁৰ কবিতাত টেনিচন, ফিট্‌জ্‌জেৰাল্ড আৰু আৰ্ণল্ডৰ কবিতাৰ ভিক্ট'ৰিয়ান ৰোমাণ্টিচিজমৰ বিষাদৰ সুৰটোও গভীৰভাৱে অনুভূত হয়। ডঃ বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ আত্মগোপনকাৰী স্বভাৱক ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কল্পিত কবিৰ চৰিত্ৰৰ লগত বিজাইছে :

'He is retired as noon-tide dew

Or fountain in a noon-day grove'.

অতুল হাজৰিকাদেৱে কোৱা মতে ছুৱৰা আছিল, 'শিশুৰ দৰে সৰল, আৰু ফুলৰ দৰে কোমল।' বাস্তৱৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক শিথিল আছিল। এই ক্ষেত্ৰত হাজৰিকাদেৱে তেওঁক ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ লগত বিজাইছে। মনত এটা ভাব আহিলে তেওঁ তাক কবিতাৰ আকাশত নিবদ্ধ কৰে, তাৰে বেছিভাগ কবিতা অৱশ্যে তেওঁ ফালি পেলাইছিল। কেতিয়াবা গাৰুৰ তল অথবা আন ঠাইত লুকুৱাই থৈছিল। তেওঁৰ লগুৱা সাধনৰ যোগেদি, ছুৱৰাৰ গুণমুগ্ধসকলে কিছু কবিতা হাত কৰি বাঁহী, মিলন আৰু আৱাহনত প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁৰ এই লাজকুৰীয়া স্বভাৱৰ কাৰণে ছুৱৰাৰ প্ৰতিভাই যথাযোগ্য স্বীকৃতিৰপৰা বঞ্চিত হ'ল। তেওঁৰ ভালেমান কবিতাই কালৰ বুকুত নিশ্চিহ্ন হৈ গ'ল। ভালেমান কবিতা পুৰণি ছপ্ৰাপ্য আলোচনীৰ পাতত পাহৰণিৰ গৰ্ভত লীন গ'ল। ছুৱৰাৰ ছপা পুথিবোৰ হ'ল 'এমৰতীথ' (১৯২৫), 'কথা কবিতা' (১৯৩১), 'আপোন সুৰ' (১৯৩৮),

‘বনফুল’ (১৯৫২), আৰু হাফিজৰ কবিতাৰ আধাৰত লিখা ‘মিলনৰ সুৰ’ (১৯৬০)। ১৯৫২ চনত ‘বনফুল’ কবিতা সংকলনৰ বাবে ছুৱাক সাহিত্য অকাডেমি বঁটা প্ৰদান কৰা হয়। ১৯৫৫ চনত তেওঁ অসম সাহিত্য সভাৰ গুৱাহাটী অধিবেশনৰ সভাপতি হয়।

ছুৱাৰ সবহভাগ কবিতাৰ অন্তৰালত একোটা বাস্তৱ পৰিস্থিতি বা ঘটনা জড়িত হৈ আছে। কবিতাবোৰ বুজিবৰ বাবে সেই উইবোৰ অন্বেষণ কৰাৰ আৱশ্যকতা আছে। তেওঁ কিয় চিৰকুমাৰ হৈ ব’ল তাৰ কাৰণ বিচাৰিলে হয়তো তেওঁৰ অপ্ৰকাশিত চিঠিবোৰে কিছু সন্তোদ দিব। এই চিঠিবোৰৰ এটা সাহিত্যিক মূল্যও আছে। তেওঁৰ চিঠিত প্ৰকাশ পোৱা কথনভংগী সৰল আৰু মনোৰম। এবাৰ আত্মজীৱনী লিখাৰ কথা কওঁতে তেতিয়াৰ তৰুণ কবি আৰু সুহৃদ যতিনাৰায়ণ শৰ্মাক কৈছিল যে, তেওঁৰ অতীতত আত্মজীৱনীৰ বাবে কোনো সমল নাই—‘মোৰ অতীত আঁতৰি গ’ল আন্ধাৰ গুহাত!’ ছুৱাই মাজে সময়ে আহি যতিনাৰায়ণ শৰ্মাৰ লগত থাকোঁতে এটা বহীত ভালেমান কবিতা লিখি ৰাখিছিল। তাৰে দুই এটা কবিতা তেওঁক নোকোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰাত তেওঁ দুখ কৰিছিল। তেওঁ কিছুমান কবিতা তেওঁৰ জীৱনকালত প্ৰকাশ কৰাটো ইচ্ছা কৰা নাছিল। ছুৱাৰ গভীৰ বেদনাৰ উইবোৰ জানিবৰ বাবে আৰু তেওঁৰ প্ৰকাশিত ছুৱাৰ গভীৰ বেদনাৰ উইবোৰ জানিবৰ বাবে আৰু তেওঁৰ অপ্ৰকাশিত সাহিত্য কৰ্মৰ সম্যক আলোচনাৰ বাবে নিৰলস অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা আহি পৰিছে।

ছুৱাৰ কবিতাত এটা কৰুণ নিঃসংগতাৰ সুৰ বাজি থকা দেখা যায়। ‘সৰাপাত’, ‘সন্ধিয়াৰ একেটি তৰা’, ‘শেষযাত্ৰাৰ বাবে সাজু হোৱা নাও’ আদি তেওঁৰ কবিতাত বাবে বাবে ওলোৱা প্ৰতীক। এই বিবাদৰ সুৰটোৱে তেওঁক ভিত্ত’ৰিয়ান যুগৰ অন্তিম শ্ৰেষ্ঠ কবি টেনিচনৰ লগত সংযুক্ত কৰে। ‘সন্ধিয়াৰ আকাশৰ সৰু তৰাটিৰ সাদৰ শেষ আবাহন’ শুনা কবিজনাই টেনিচনৰ ‘Sunset and Evening Star’ কবিতাৰ বিবাদ ঘন সুৰ মজাগত কৰিছিল। অতুল

হাজৰিকাদেৱে ছুৱাৰ কবিতাৰ এটা কেন্দ্ৰীয় আবেদনক এনেদৰে অভিনন্দিত কৰিছে :

‘জীৱনকালতেই কবিয়ে মৰণৰ সিপাৰে থকা সোণালীদেশৰ ছবি আঁকিছিল।’

বিফল প্ৰেমৰ যন্ত্ৰণা, বিবাদ, নিঃসংগতা, মৃত্যুচেতনা, আৰু কৰুণ আধ্যাত্মিক ভাব ছুৱাৰ কবিতাৰ সমল। এই বিবাদৰ সুৰটো ‘পাহৰণি’ কবিতাত গভীৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। হৃদয়ৰ বক্তব্য বেদনাৰ ছবি ইয়াতকৈ বেছি মৰ্মস্পৰ্শকভাৱে ধৰা পৰা টান :

‘মোৰ এই হিয়াখনি জেতুকা পাতৰ দৰে সেউজীয়া বননিৰ বৰণেৰে ঢকা, অন্তৰ জ্বলোৱা ছবি অতীতৰ স্মৃতি লই বুকুৰ তেজেৰে আছে অন্তৰত আঁকা।’

ছুৱাৰ শব্দচয়ন ক্ষমতা অতুলনীয়। সহজ সৰল, অসমীয়া শব্দ সম্ভাৰ কমনীয় ৰূপ তেওঁৰ কবিতাত নতুন সাজত প্ৰকাশ পাইছে। অসমীয়া বনগীত আদিত পোৱা শব্দ আৰু ধ্বনিও তেওঁৰ কবিতাত বাজিছে। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তিৰ ৰূপ প্ৰদৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত ছুৱা বেজবৰুৱাৰ উত্তৰসাধক। পণ্ডিত তীৰ্থনাথ শৰ্মাদেৱে ৰঘুনাথ চৌধুৰীৰ কবিতাক ধ্বনি প্ৰধান বুলিছে। এই পাৰ্থক্য নিৰ্ণয়ত তেখেতৰ সূক্ষ্মদৰ্শিতা প্ৰকাশ পাইছে। ছুৱাৰ ছন্দৰ অনুৰণনে ওমৰ তীৰ্থ কবিতাত চৰম শিখৰ চুইছেগৈ :

‘ক’ত আজি সেই এৰেম ফুলনি
হাজাৰ গোলাপ ফুলিল য’ত,
জাম-চৈয়দৰ সাত-বৰণীয়া
ভূৱনবিজয়ী পিয়লা ক’ত ?’

ছুৱাৰ ‘কথা কবিতা’ তেখেতৰ সাহিত্য জীৱন তথা বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ মাইলৰ খুটি। কথা কবিতাৰ প্ৰেৰণা ছুৱাই টুৰ্গেনিভৰ পৰা পায়। এই গঢ় কবিতাবোৰত ছুৱাই মানুহৰ জীৱনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, প্ৰেম, বৈবাগ্য, মোহ, মোহভংগ আদিৰ

অবিস্মৰণীয় ছবি আঁকিছে। এই অসাধাৰণ কবিতাবোৰত ছৱৰাৰ ভাষাই এক অনিৰ্বচনীয় বাজায়তা লাভ কৰিছে :

‘যিখিনিতে নাইকিয়া হ’ল সেইখিনিতে আকাশে অলপ হেঙুলীয়া বহণ সানি ল’লে।’

ওমৰতীৰ্থ ফিট্‌জ্‌বাল্ডৰ ‘কবাইয়েট অব ওমৰ খায়াম’ৰ আলমত লিখা এটা মৌলিক কবিতা যেনেদৰে ফিট্‌জ্‌বাল্ডৰ কবিতাটো ওমৰ খায়ামৰ কবিতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা এক মৌলিক সৃষ্টি। ছৱৰাৰ ‘ওমৰতীৰ্থ’ ইমান ভাল কবিতা, যে তাক ভাল অনুবাদ বুলি ক’ব নোৱাৰি। ইয়াত ছৱৰাই মূল কবিতাটোক তেওঁৰ হৃদয়ৰ বিবাদানু-ভূতিৰ লগত একাকাৰ কৰি স্বকীয় ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰাইছে। ফিট্‌জ্‌বাল্ডে এই ‘অনুবাদ’ কবিতাটোৰ বাহিৰেও ভালেমান ভাল কবিতা লিখিছিল। কিন্তু তেওঁৰ অনুবাদ কবিতাটোৰ বাবেহে তেওঁৰ ‘মৌলিক’ কাব্য প্ৰতিভাই সমগ্ৰ জগততে স্বীকৃতি লাভ কৰিলে। এনে স্বীকৃতি ছৱৰাৰ প্ৰাপ্য। অকল ‘ওমৰতীৰ্থ’ৰ বাবেই ছৱৰা অসমীয়া কাব্য আকাশত জিলিকি থাকিব।

এই অসাধাৰণ কবিজনৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে আমাৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা জনালোঁ।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ উপন্যাস

ঘটনা পৰম্পৰা আৰু বিষয়-বস্তুৰ কাব্যিক অনুধাৱন, ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা আৰু বৰ্ণনাৰ সংযমৰ বাবে নৱকান্ত বৰুৱাই উপন্যাসিক হিচাপে এটা বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। তেখেতৰ উপন্যাসৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰীয়া। প্ৰায় দুই দশকৰ ব্যৱধানত তেখেতে মাত্ৰ দুখন উপন্যাস প্ৰকাশ কৰিছে। জীৱনৰ বেছি ভাগ সময় কবিতা ৰচনাত মনোনিবেশ কৰিও, গল্প সাহিত্যৰ আঙ্গিকলত উপলব্ধিৰ নিৰবচ্ছিন্নতা দুই দশক ধৰি ৰক্ষা কৰাটো এটা লক্ষণীয় বিষয়।

আঞ্চলিক জীৱনৰ চেতনা নৱকান্ত বৰুৱাৰ এটা মন কৰিব লগীয়া বৈশিষ্ট্য। গল্প-সাহিত্যত সুলভ আখ্যানমূলক ঔৎসুক্যৰ অৱতারণা তেখেতৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য নহয়। জীৱনৰ সামগ্ৰিক ছবি ফুটাই তোলাত তেখেতৰ চেষ্টা নিয়োজিত হৈছে। এটা অঞ্চলৰ জীৱনৰ বিচিত্ৰতাৰ গভীৰ অনুধাৱনত নিয়োজিত তেখেতৰ সৃষ্টি চমক লগোৱা ঘটনা বিস্তাৰত আবদ্ধ নহয়। আঞ্চলিক জীৱনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিলেও তেখেতৰ উপন্যাসত কিছুমান সাৰ্বজনীন (Universal) সমস্যা মূৰ্ত আৰু জীৱন্ত হৈ উঠিছে। উপন্যাসিক বা গল্পকাৰে নিজৰ সৃষ্টি চেতনাৰ ওপৰত ক্ৰিয়া কৰা অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে সৃষ্টি কৰিব পাৰে। বৰুৱাই তেখেতৰ অভিজ্ঞতাৰ সীমা চেৰাই উপন্যাস ৰচনা নকৰাত তেখেতৰ উপন্যাসৰ মৰ্যাদা বাঢ়িছে।

বৰুৱাৰ উপন্যাস দুখনৰ নাম দুটাও তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। “কপিলী পৰীয়া সাধু”ৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ পৰিস্থিতি আৰু মনস্তাত্ত্বিক অৱস্থা কপিলীক আশ্ৰয় কৰিয়েই আৱৰ্তিত হৈছে। ‘ককাদেউতাৰ হাড়’তো অতীত আৰু বৰ্তমানৰ মাজত যোগসূত্ৰ আৱিষ্কাৰৰ প্ৰসংশনীয় প্ৰয়াস আছে।

‘কপিলী পৰীয়া সাধু’ত নায়কৰ জীৱন প্ৰত্যক্ষভাৱে আৰু অৱচেতনতো কপিলীয়ে নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে। কপিলীৰ মোহত আচ্ছন্ন এজন কল্পনা প্ৰৱণ ল’ৰাই কেনেকৈ যৌৱনৰ আৰম্ভণিতে নানান ঘাত প্ৰতিঘাত অতিক্ৰম কৰি শেহান্তৰত কপিলীৰ ল’ৰা কপিলীৰ কাষলৈ উভটি গৈছে তাৰ মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনা আছে।

উপন্যাসখনত ঘটনা আৰু বিষয়-বস্তুৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ অনুপাতে পৰিসৰ ঠেক হোৱাত বিভিন্ন ঠাইত বৰ্ণনা অনিবাৰ্য্যভাৱে সঙ্কুচিত হৈছে আৰু পৰিস্থিতি আৰু বিষয়-বস্তুৰ প্ৰয়োজনীয় বিস্তাৰৰ প্ৰতি লিখক উদাসীন হবলৈ বাধ্য হৈছে।

উপন্যাসখনৰ গাঁথনি জীৱনীমূলক। সেই বাবে, এটা জীৱনত ঘটনাৰ পৰা বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ সংযোজন অস্বাভাৱিক নহয়। কিন্তু এনে সংযোজন কেতিয়াবা ৰীতিবিকল্প হ’ব পাৰে। ইয়াত কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়-বস্তুৰ (major themes) ক্ৰমিক সংযোজন আছে। নায়কে স্বদেশী আন্দোলনৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ পৰা পোৱা শিক্ষাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ, প্ৰায় পশ্চাৎগতিৰে (anticlimactically), ‘হিয়েৰ আৰু লিয়েণ্ডাৰ’ ধৰ্মী মাদকতা ভৰা ৰোমাঞ্চত আবদ্ধ হৈছে। এই ৰোমাঞ্চৰ পৰিণতি পতিয়ন যাব পৰা নহয়। জীৱনী আৰু উপন্যাসৰ অঙ্গিকগত মিল ভালেমান আছে। কিন্তু মহত্বৰ সৃষ্টিৰ খাতিৰত লিখকে অভিজ্ঞতা আৰু পৰিস্থিতি সমূহ সজাওঁতে অলপ বেছি সুবিধা (Freedom) ল’ব পাৰিলেহেঁতেন।

ঠেক পৰিসৰত, ভালেমান বিষয়-বস্তু (তাৰে কিছুমান বিক্ষিপ্ত আৰু তুলনামূলকভাৱে কম তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ) সামৰিবলগীয়া হোৱাত ভালেমান প্ৰয়োজনীয় দিশ অৱহেলিত হৈছে আৰু বহুত সময়ত চৰিত্ৰৰ উপস্থাপনো ছায়াধৰ্মী হৈছে। উদাহৰণ হিচাপে নায়কৰ দেউতাক ধীৰচিঙৰ চৰিত্ৰ আৰু তেওঁৰ লগত তাৰ বাল্যব্যৱস্থাৰ সম্পৰ্কৰ ওপৰত যথেষ্ট আলোকপাত কৰা হোৱা নাই। গল্পটোৰ প্ৰথমার্দ্ধৰ ভালেমান কথা গতানুগতিক আৰু প্ৰেৰণাৰ অভাৱত নিস্তেজ।

এইবোৰ সত্ত্বেও উপন্যাসখন অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ সৃষ্টি। গল্পটোৰ যথার্থ নায়িকা কপিলী। সৰুতে কপিলীৰ সৰ্ব্বনশীয়া বানত উটি অহা নায়কে, যৌৱনত কপিলীৰ কৰাল গ্ৰাসৰ পৰা মানুহক ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে জীৱন বিপন্ন কৰি, প্ৰাপ্তবয়স্ক (adult) অভিজ্ঞতাৰ আশ্বাস লৈ, পিছত আত্মিক আশ্ৰয় হেৰুৱাই কপিলীৰ ওচৰতে সান্ত্বনা লাভ কৰিছে। কপিলীয়েই বৰ্ষাৰ বানত তাৰ যৌৱনৰ উন্মেষ কৰিছে আৰু খৰালিৰ শাস্ত কপিলীয়েই তাক প্ৰাত্যহিক জীৱনলৈ ওভোটাই পঠিয়াইছে। কপিলীৰ বৰ্ষাকালীন উদ্যম গতিৰ লিৰিকধৰ্মী বৰ্ণনাৰ পশ্চাৎপদত গল্পটো আগবাঢ়িছে। এনিয়াচক ডিডোৰ পৰা নিয়তিৰ অনিবাৰ্য্য কাৰণত বিচ্ছিন্ন কৰা এনিয়াচৰ মাতৃ ভেনাচৰ দৰে, কপিলীয়েই নায়কক সোণপাহীৰ লগত একাত্ম আৰু তাৰ পাছত বিচ্ছিন্ন কৰিছে। অবাৰিত আৰু সৌম্য কপিলীৰ ছয়োটা অৱস্থাই ঘটনা প্ৰবাহৰ ওপৰত অবিস্মৰণীয় ছাপ বহুৱাইছে।

জনবিশ্বাসৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা বাবে সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিফলনৰ যথেষ্ট বাস্তৱানুগত হৈছে। সামাজিক জীৱনৰ ভাঙন আৰু সংগঠন আৰু ঐতিহাসিক পটভূমিৰ বৰ্ণনাও আকৰ্ষণীয়। প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনাও সংযত আৰু মনত লগা।

বগা বালিৰ মাজত পানীৰ সোঁতটো চিনি পায় নীলচীয়া বগা, বুটা তোলা।

মুঠতে গ্ৰন্থখনক এখন ভাল উপন্যাসৰ খচৰা বুলিব পাৰি। আঙ্গিকৰ অধিকতৰ ঘনসঙ্কটতা আৰু পৰিস্থিতি আদিৰ অধিকতৰ বাঞ্ছনীয়,—‘Else a great prince in prison lies.’

দুই দশকৰ পিছত প্ৰকাশিত “ককাদেউতাৰ হাড়”ত অৱশ্যে আঙ্গিকৰ শিথিলতা নাই। তাৰ মানে লিখকে বিষয়-বস্তু আৰু অন্ত্যন্ত সময় নিজৰ আয়ত্বাধীন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। গল্পটোত ঘটনাৰ বিস্তৃতিও অপেক্ষাকৃতভাৱে কম। ‘ককাদেউতাৰ হাড়’ বৰুৱাৰ

পৰিণত অভিজ্ঞতাৰ সৃষ্টি। 'কপিলী পৰীয়া সাধু'ত লেখকৰ বিষয়-বস্তু আৰু বিভিন্ন ঘটনাত আৰু বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰাচুৰ্য্যই দিদ্ভাস্ত কৰে। আনহাতেদি 'ককাদেউতাৰ হাড়'ত ঘটনা প্ৰবাহৰ শীৰ্ষতা চকুত নপৰাকৈ নাথাকে। কেন্দ্ৰীয় ঘটনাটো কিন্তুদন্তী এটাৰ দৰে ক্ষীণ। কিন্তু এই কাহিনীৰ আশ্ৰয়ত লেখকে কলং পাৰৰ এটি অপেক্ষাকৃত-ভাৱে বিস্তৃত এলাকাৰ জীৱন্ত ছবি অঙ্কন কৰিছে। দুটা মাতব্বৰ অথবা সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে ঘটা সংঘৰ্ষ, অপমানবোধ আৰু চূড়ান্ত প্ৰতিশোধৰ আকাঙ্ক্ষাই কেনেকৈ সৰ্বনাশ মাতি আনিছে তাৰ বৰ্ণনা ইয়াত আছে। মূলঘটনাৰ আতিগুৰি আৰু পৰিণতি অঙ্কন কৰোঁতে দক্ষতা দেখুৱা বাবে কেন্দ্ৰীয় পৰিস্থিতি ক্ষীণ হোৱা সত্ত্বেও প্ৰয়োজনীয় বিস্তৃতি বক্ষা পৰিছে।

ঐতিহাসিক চৈতন্য আয়ত্ত কৰিবৰ বাবে যি কল্পনা আৰু অধ্যৱসায় লাগে নৱকান্ত বৰুৱাৰ লেখনীত তাৰ প্ৰভাৱ হোৱা নাই। তেখেতৰ ইতিহাসৰ চেতনা সঁচাকৈয়ে প্ৰশংসনীয়। ঐতিহাসিক নিবন্ধিতাৰ চেতনাই তেখেতৰ জীৱনবোধক গভীৰ কৰিছে। তেখেতে এটা সম্পূৰ্ণ সমাজৰ ইতিহাস বচনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। দুটা সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ, সংঘৰ্ষৰ ফলত দুই গোনামহঁৰ যুঁজত বিবিধাৰ দৰে দলিত হোৱা বাইজৰ দুৰৱস্থা আৰু দুঃখবোধ বৰুৱাই অনুকম্পাবে সৈতে অঙ্কন কৰিছে। ঘটনাবিন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত, ঔৎসুক্য আৰু চেক্চেচন পৰিহাৰ কৰি চৰিত্ৰ পৰিস্ফুটন আৰু পৰিস্থিতি উদ্ঘাটনৰ ক্ষেত্ৰত তেখেত অধিক মনোযোগী হৈছে।

ট্ৰেজেডিৰ বাবে চয়তানধৰ্মী দুষ্ট চৰিত্ৰৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই—passion spins the plot, এই নত্যৰ মৰ্ম ভোগেশ্বৰ বৰুৱা আৰু বাখৰৰ জীৱন বিশ্লেষণ কৰিলে উপলব্ধি কৰা যায়। প্ৰতিহিংসাত উন্মত্ত ভোগেশ্বৰ আৰু অন্যান্য চৰিত্ৰৰ চিত্ৰনত বৰুৱাই সহানুভূতিৰে সিন্ত উপলব্ধিৰ পৰিচয় দিছে।

বৰুৱাই ঘটনা প্ৰবাহক অতীতৰ বড়ীণ কাঁচৰ মাজেদি চোৱাৰ

প্ৰয়াস কৰা নাই। ভোগাইৰ ক্ষমতালিপ্সা আৰু আক্ৰোশক ঐতিহাসিক স্তৰবিশেষৰ ব্যতিক্ৰম বুলি আত্মপ্ৰসাদ লাভ কৰাৰ পলায়নধৰ্মী আশ্বাস এই উপন্যাসত নাই। নৱকান্তৰ কাৰণেও, অতীত মাত্ৰ বিগত বৰ্তমান, অসংখ্য বিন্দুত, বৰ্তমানৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। আন নানাগে, সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনক লৈ প্ৰতিষ্ঠিত সমাজৰ যি ছিলিমিলি খেলা তাৰ অৱসান নতুন যুগতো হোৱা নাই। গণতন্ত্ৰৰ দিনতো ৰাজনীতিৰ মুখাপিকা সামন্ত প্ৰভুৱে তাহানিৰ ভোগাইৰ দৰে প্ৰজাসাধাৰণক লৈ হেতালি খেলিয়েই আছে। বৰুৱাই জীৱনক অনুধাৱন কৰি কৰা মন্তব্যবোৰ আধুনিক বাস্তৱতাৰ নিযুক্তিৰে ওজন কৰা। ইতিহাসৰ পৰম্পৰাগত নিবন্ধিতাৰ চৈতন্যই পাঠকৰ মনত আত্মপ্ৰসাদৰ ঠাইত আত্মসমালোচনাৰ দৃষ্টিভঙ্গীকেই ডাঙি ধৰে।

বৰুৱাই চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত নিৰ্লিপ্ত নৈব্যক্তিকতাৰ পৰিচয় দিছে। তেখেতে ভাবপ্ৰৱণতা যথাসম্ভৱ পৰিহাৰ কৰিছে। তেখেতৰ মানৱীয়তা সৎ আৰু অসতৰ ক'লা-বগা শ্ৰেণীবিভাজনৰ পৰিপন্থী। এজন ব্যক্তিৰ মাজত সৎ আৰু অসতৰ উপস্থিতি তেখেতৰ মানত, হ'ট ভঙিৰ নোৱাৰা।

অনুতপ্ত ভোগাইৰ বাখৰৰ পৰিয়ালক বচোৱাৰ পলমকৈ হোৱা ইচ্ছা খুব স্বাভাৱিক। তেওঁৰ সংস্কাৰ আৰু ভয়ে এই ইচ্ছা অৱদমিত কৰা কথাটোও মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে স্বাভাৱিক। তেওঁৰ হাত ভৰি বন্ধা। যি কলামগিয়ে প্ৰথমতে কুচক্ৰান্তকাৰী ভোগাইৰ প্ৰবোচনাত ভোল গৈ বাখৰক আক্ৰমণ কৰা কথা আনতকৈ আগতে চিন্তা কৰে, সেই কলামগিয়েই আকৌ বাখৰৰ পৰিয়ালক বক্ষা কৰাৰ কাৰ্য্যই ফকনাৰৰ এবাৰ কথাকেই সোঁৱৰায়—'মানুহ পৰাজিত নহয়'।

উপন্যাসখনত ঘটনাৰ উপস্থাপনত সমান্তৰালতা আৰু প্ৰতীকীয়তাৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ হৈছে। মুঠতে, লেখকে মানুহৰ মন অসমৰ অৰ্দ্ধ অবাঞ্ছক সামন্তযুগলৈ ওভোটাই নিয়াৰ লগতে, বৰ্তমানৰ ওপৰত

অতীতে আৰু অতীতৰ মৰুৰাজালৰ ওপৰত বৰ্তমানে কিদৰে ক্ৰিয়া কৰিছে তাৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ জীৱনবোধক যথেষ্ট গাঢ় কৰিছে। আইতাৰ গল্পৰ যোগেদি বৰ্ণিত হোৱা বাবে কেন্দ্ৰীয় ঘটনাৰ ক্ষমতা কমিছে। এই ফ্ৰেম গল্পটো উপন্যাসখনৰ মূল বক্তব্যৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। এই কৌশলটোৱে কলাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজনীয় দূৰৱৰ্তীকৰণ (distancing) সম্ভৱ কৰিছে। আনহাতেদি ই অতীতক সম্পূৰ্ণ নিম্নোহ দূৰত্বৰ পৰা চোৱাৰ পৰাও পাঠকক বাধা দিছে। এইটো সম্ভৱ হৈছে এই কাৰণেই, যে আইতা অতীত আৰু বৰ্তমানৰ যোগসূত্ৰ। সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰ আৰু আনুশঙ্গিক বৰ্ণনাই উপন্যাসখনৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে। গ্ৰন্থখন অসমীয়া জনবিশ্বাস আৰু পৰম্পৰাগত জ্ঞানৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ। বাঘভেটা প্ৰথাৰ পৰম্পৰা, বাঘৰ বিষয়ে মানুহৰ জনবিশ্বাস, কুসংস্কাৰ, ইত্যাদিৰ বিস্তাৰিত বৰ্ণনাৰদ্বাৰা কেন্দ্ৰীয় ঘটনাৰ পৰা পাঠকৰ মন সাময়িকভাৱে বিচ্ছিন্ন কৰি লেখকে আখ্যান বৰ্ণনাৰ স্থান নিৰ্ণয়ৰ (spacing) ক্ষেত্ৰত দক্ষতা দেখুৱাইছে।

শোষণ আৰু প্ৰতিৰোধৰ শেষ নাই

ভাৰতীয় সাহিত্যত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য এটা সুপৰিচিত নাম। পঞ্চম দশকৰ পৰাই ভট্টাচাৰ্যই অসমীয়া সাহিত্যলৈ উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াই আহিছে। মানুহৰ সংগ্ৰামী চেতনা তেখেতৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট ৰচনাসমূহৰ কেন্দ্ৰীয় প্ৰেৰণা। যুগ যুগ ধৰি শোষণৰ মেট মৰা বোজা মানুহে কঢ়িয়াব লগা হৈছে আৰু অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে সাহসী প্ৰতিৰোধে মানুহৰ চিৰন্তন অভিব্যক্তি। সেই বাবে, ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসে জনগণক স্পৰ্শ কৰে। স্বাধীনতা সংগ্ৰাম, শ্ৰমিক-আন্দোলনকে ধৰি জনজীৱনক আজুৰি যোৱা বিভিন্ন আলোড়নৰ পৰিস্থিতি তেখেতৰ বিষয়-বস্তু। 'কালৰ হুমুনিয়া'ত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই কোনো সুপৰিকল্পিত আন্দোলনৰ ছবি ফুটাই তোলা নাই। স্বৰাজ আন্দোলনৰ চৌৱে উপন্যাসত বৰ্ণিত গণ-জীৱনক চুইছে যদিও, ইয়াত ঘাইকৈ দেখুৱা হৈছে কেনেকৈ চাহ-শ্ৰমিকসকলৰ মাজত প্ৰতিৰোধৰ প্ৰৱণতাই ধীৰে ধীৰে গা কৰি উঠি এক চৰম মূৰ্ত্তৰ বাবে অপেক্ষা কৰিছে।

সাম্ৰাজ্যবাদী শাসনৰ অত্যাচাৰ আৰু শোষণৰ ভয়াবহ ছবি উপন্যাসখনত বৰ্ণিত হৈছে। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই সাম্ৰাজ্যৰ কেন্দ্ৰস্থানৰ পৰা বহুত দূৰত অৱস্থিত চফাই বাগিচাৰ গণ-জীৱনৰ ওপৰত ভেটি কৰি উপন্যাসখন ৰচনা কৰিছে। উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰত কোনো নায়ক বা নায়িকা নাই যাৰ ব্যক্তিগত সমস্যা বা সংঘাতকলৈ ঘটনা-পৰম্পৰা আগুৱাই যাব পাৰে। নায়ক হ'ল চফাই বাগিচাৰ জনগোষ্ঠী যাৰ অন্তৰত উমি উমি জ্বলা প্ৰতিৰোধৰ চেতনাই বাবে বাবে সাম্ৰাজ্যবাদী মূঢ় চেতনাৰ লগত বহিঃ সংঘাতত (outer conflict) লিপ্ত হৈছে।

যি সময়ৰ ঘটনা-পৰম্পৰা উপন্যাসখনত সান্নিবিষ্ট হৈছে সেই সময়ৰ ভালেমান বছৰ আগতে ১৯২১ চনৰ আন্দোলনৰ আশে-পাশে শোষণ শ্ৰেণীৰ ছত্ৰছায়াত চফাই বাগিচাত এক চৰম অবিচাৰ সংঘটিত হয়। দুদিন বেচন নাপাই ক্ষুধাৰ্ত অৱস্থাত বনুৱাসকলে কেঞাগোলা লুটপাত কৰে। গঙগোলৰ নায়ক বুলি বাগাল আৰু অজুৰ্নক পুলিচে বান্ধি লৈ যায় আৰু চাবুকেৰে কোবাই পিছত একো বছৰকৈ জেল দিয়ে। বাগাল জেলত থাকোঁতে বাগালৰ পৰিবাৰ সীতাক মিস্ত্ৰী চাহাব মেৰুফাবচনে ধৰ্ষণ কৰে। এইদৰে ককুমিনীৰ জন্ম হয়। অজুৰ্ন জেলৰ পৰা আহিয়েই মৃত্যুৰ মুখত পৰে—কাৰণ কোবাঙতে তাৰ শৰীৰ ঘূৰীয়া হৈছিল। সীতা ককুমিনীৰ জন্ম হোৱাৰ কিছুদিন পিছতেই মৰে। বাগালে সীতাক অনাদৰ কৰা নাছিল। সি ককুমিনীকে নিজৰ বুলি ধৰি বুকুত বান্ধি ডাঙৰ দীঘল কৰে; কিন্তু বৃটিছ শাসক শ্ৰেণীৰ প্ৰতি এটা প্ৰচণ্ড ঘৃণা আৰু প্ৰতিশোধৰ ভাব পুহি ৰাখে। এদিন বাগানৰ বৰবাবু পঞ্চানন গোহাঞি এটা ডাঙৰ বাঘ মাৰে। নিয়মমতে বাঘৰ ছালখন চিকাৰীৰ প্ৰাপ্য। কিন্তু বাগানৰ বৰচাহাবে বৰবাবুৱে ছালখন মেমচাহাবক দিবৰ বাবে দাবী কৰে। বৰবাবুৰ পূৰ্বপুৰুষে আহোম ৰজাৰ মন্ত্ৰিত্বৰ বাব খাইছিল। তেখেতে নিজৰ সন্মান আৰু অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবৰ বাবে, চাকৰি এৰিবলৈ প্ৰস্তুত হয়। তাকে লৈ বাগানৰ বনুৱাৰ মাজত বিক্ষোভৰ ভাব জাগি উঠে। বাঘটোৱে অজুৰ্নৰ পুতেক চাহ-বাগানৰ সাহসী ডেকা শ্ৰমিক বাকৰ মাকৰ গাৰ পৰা মঙহ একৰাই লৈ গৈছিল, আৰু গৰু এটা মাৰি তাৰ ঘৰখনৰ ঘাই উপাৰ্জনৰ পথ বন্ধ কৰিছিল। তথাপি অবিবেচক বৰচাহাবে তাকো বাঘটোৰ এটা ভাৰী হিচাপে নিযুক্ত কৰিলে। বাঘটো থ'বলৈ আহোঁতে সি ককুমিনীৰ আৰ্তনাদ শুনে আৰু জানিব পাৰে যে তাইক গাখীৰ দিবলৈ আহোঁতে মিস্ত্ৰী চাহাব ডগলাচে বলাৎকাৰ কৰিব খুজিছিল। বাকাই ক্ষিপ্ৰতাৰে ককুমিনীক চাহাবৰ কৰলৰ পৰা ৰক্ষা কৰে। তাতে তাৰ আৰু ককুমিনীৰ মাজত

থকা ভালপোৱাৰ ভাব দৃঢ় হয়। উপযুপৰি ঘটী ছয়োটা অবিচাৰৰ ঘটনাই বাগানত বিক্ষোভৰ ভাব জ্বলাই তোলে। বৰচাহাবে বৰবাবুক বাঘৰ ছালখন ওভোটাই দিবলগীয়া হয়। তেওঁ বাগিচাৰ বাবু আৰু বনুৱাসকলৰ হৈ ছালখন বৰ চাহাবৰ মেম ছাৰাক উপহাৰ দিয়ে।

ছাৰাই অসমত ঔপনিবেশিক শক্তিৰ অমানুষিক দিশটো দেখি স্তম্ভিত হয়। তেওঁ চাহ-বাগানৰ বনুৱা জীৱনৰ লগত যোগাযোগ ৰাখি অন্ততঃ নিম্নতম মানৱীয় অধিকাৰসমূহ ৰক্ষা কৰিবলৈ দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞা হয়। তেওঁ বাগানৰ কুলি ছোৱালী ককুমিনী আৰু লছিয়াৰ লগত মিত্ৰতা কৰি বাগানৰ কুলি বস্তিৰ লগত যোগাযোগ ৰাখে। ককুমিনীক ধৰ্ষণ কৰিব খোজা চাহাবজনক শাস্তি দিবলৈ তেওঁ বন্ধপৰিকৰ হয়। কিন্তু বৰচাহাবৰ পত্নী হৈও তেওঁ শোষণ শ্ৰেণীৰ গোটক টলাব নোৱাৰে। ছাৰা বৰচাহাবৰ পত্নী হ'ব পাৰে; কিন্তু, তেওঁ তেওঁৰ বিবেকক সাম্ৰাজ্যবাদী শোষণ আৰু অত্যাচাৰৰ যন্ত্ৰৰ হাতত শোখাই দিবলৈ অপাৰগ হয়। ছাৰাৰ অন্তৰত হোৱা এই দ্বন্দ্বটোৱেই চৰিত্ৰসমূহৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ একমাত্ৰ উদাহৰণ। ছাৰা আৰু বৰচাহাব হেনৰিৰ মাজত থকা ভালপোৱা এইদৰে কমি আহে আৰু প্ৰতিকূল অৱস্থাত বিবেকী ছাৰাই বাগান এৰিবলৈ সক্ষম লয়। ছাৰাৰ চৰিত্ৰটোৱে দেখুৱায় যে শাসক-শোষণকৰ অন্ত্যায়ৰ প্ৰতিৰোধ কেৱলমাত্ৰ শোষিতৰেই কৰ্তব্য নহয়।

ককুমিনীক উদাৰ চৰিত্ৰৰ ডেকা বাকাই বিয়া কৰায় আৰু সিহঁতৰ এজনী ছোৱালী জন্মে। কিন্তু সংগ্ৰামী প্ৰতিৰোধৰ চিন্তাই বাকাক পাৰিবাৰিক জীৱনৰ গভীৰ স্মৃতি ৰাখিব নোৱাৰে। কংগ্ৰেছী ভলটিয়াৰ আৰু ট্ৰেড ইউনিয়ন কৰ্মীয়ে কৰা মদ-নিবাৰণী পিকেটিঙত পিকেটিংকাৰীৰ প্ৰতি সহানুভূতি দেখুৱাই সি মাৰ খাবলগীয়াত পৰে। সি চাহ বাগানৰ বনুৱাবোৰৰ বিভিন্ন দাবী জনাবলৈ এটা বিৰাট সমদল সংগঠন কৰে। প্ৰগতিশীল চিন্তাক আঁকোৱালি লোৱা কলবাবুৰে

হতুৱাই সিহঁতে দাবীসমূহ লেখায়। তাতে কলবাবু চাহাবৰ অপ্ৰিয়-
ভাজন হয়। সমদলৰ ওপৰত পুলিচৰ অত্যাচাৰ চলে। বাকাক
নিৰ্মমভাৱে গ্ৰহাৰ কৰা হয়। তাৰ প্ৰতিবাদ জনোৱা বাবে আক
বনুৱাৰ স্মাৰক-পত্ৰ লেখি দিয়াৰ অপৰাধত কলবাবুৰ চাকৰিৰ পৰা
বৰ্খাস্ত কৰে। ছাৰাই বাকাক হস্পিটেলত চিকিৎসাৰ বাবে লৈ যায়।
পিছত তাৰ জেল হয়।

কলবাবুৰ পৰিয়াল আদৰ্শবাদী। তেওঁৰ জীয়ে সদায় সত্যত
থাকিবৰ বাবে স্বামী আৰু বনুৱাসকলক সকিয়ায়। ককুমিনীয়ে তেওঁক
মাতৃজ্ঞান কৰে। তেওঁলোকৰ কণমান ল'ৰা বাছাই বাগান এৰিবলগীয়া
হোৱাত হুঃখিত হৈও ককুমিনীয়ে কান্দি কান্দি দিয়া উপহাৰ হাতত
লৈ তাই সান্ত্বনা দিছে: “কান্দিহ কিয় ককুমিনী। যাৰ ওচৰলৈ
গৈছোঁ তাৰে মন মৰা। তহঁতৰ হ'ল কি? সত্য বন্ধাৰ বাবেহে
দেউতাৰ চাকৰি গ'ল। মাই কৈছে, আনন্দহে কৰিব লাগে।
নেকান্দিবি ককুমিনী।” চাহ-বাগানৰ সমস্ত জীৱন লেখকে কোমল-
মতীয়া শিশু বাছাৰ অন্তৰত প্ৰতিফলিত কৰিছে।

বাগাল বুঢ়াৰ অন্তৰত জ্বলি থকা সংগ্ৰামৰ মনোবৃত্তি আৰু
পৰম্পৰালব্ধ জ্ঞানে (traditional wisdom) উপন্যাসখনৰ এটা
লেখত ল'বলগীয়া অঙ্গ হিচাপে ক্ৰিয়া কৰিছে। বাগাল বুঢ়াই জ্ঞানে
যে এটা সম্মিলিত প্ৰতিৰোধ অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে অমোঘ অস্ত্ৰ। তেওঁৰ
উদ্গনিতেই সেই বিৰাট প্ৰতিৰোধৰ সমদল গঢ়ি উঠিছিল যিয়ে চফ্ৰাই
বাগিচাৰ শাসন-যন্ত্ৰক কঁপাই তুলিছিল। বাগাল বুঢ়াৰ চেতনাই
আমাক উপলব্ধি কৰায়—স্বৰাজ আন্দোলন যি চোৱে সুদূৰ চফ্ৰাই
বাগিচাক আন্দোলিত কৰিছে সি এদিন বুঢ়িহ শাসনৰ খোপনি
ওফোৰাই পেলাব।

কলবাবুৰ ওপৰত কৰা অবিচাৰে দক্ষ সুস্থিৰ আৰু বিবেচক বৰবাবু
পঞ্চানন বৰগোহাঁইৰ মনক বিক্ষুব্ধ কৰে আৰু তেওঁ অচিৰতে বাগান
এৰিবলৈ সংকল্প লয়। বাগানৰ পৰা গৈ এইসকল চিন্তাশীল ব্যক্তিয়ে

কি আচনি ল'ব খুজিছে তাৰ সন্ধান ভট্টাচাৰ্যই দিয়া নাই। ইচ্ছাকৃত-
ভাৱে অস্পষ্ট কৰি ৰাখিছে।

উপন্যাসখনত একো কথাৰ পৰিসমাপ্তি নাই। শোষণৰ শেষ
নাই, প্ৰতিৰোধৰো। মাত্ৰ সুদূৰত মহাকালৰ ঘণ্টা বাজে। সকলো
কথাই ইচ্ছাকৃতভাৱে অসমাপ্তভাৱে ৰখা হৈছে। এই শিথিল
সূত্ৰসমূহৰ (loose ends) উপস্থিতিতো উপন্যাসখন স্বয়ং সম্পূৰ্ণ,
কাৰণ ই এখন স্বয়ং সম্পূৰ্ণ সমাজ আৰু তাৰ প্ৰতিৰোধ চেতনাৰ
প্ৰতিচ্ছবি। ককুমিনী, লছিয়াৰ দৰে ছাৰাও এই সমাজৰ অঙ্গ—যি
ছাৰাই শোষণকাৰী শাসন-যন্ত্ৰৰ ধ্বজাবাহী নহৈ বনুৱা জীৱনৰ সুখ-
দুখৰ ভাগ ল'বলৈ আকুল হৈ উঠিছে। গহীন গম্ভীৰ ককুমিনী আৰু
তেওঁৰ ফুলসখী লছিয়াৰ বিপৰীতধৰ্মী চৰিত্ৰই উপন্যাসখনৰ আন এটা
যোগসূত্ৰভাৱে ক্ৰিয়া কৰিছে। লছিয়াৰ জীৱনৰ প্ৰাণোচ্ছলতাই
বাগানৰ চাহ গছৰ ওপৰত বতাহৰ মৰ্মৰ ধ্বনিৰ দৰে ক্ৰিয়া কৰি
সকলোক ছুই গৈছে।

ৱিলিয়াম বাটলাৰ য়েটচ (১৮৬৫—১৯৩৯)

‘Mad Ireland hurt you into poetry
Now Ireland has her madness and her weather still,
For poetry makes nothing happen’

(W. H. Auden : In Memory of W. B. Yeats)

য়েটচক বিংশ শতাব্দীৰ শ্ৰেষ্ঠ বৃটিছ কবি বুলি অভিনন্দিত কৰা হৈছে। তেওঁ কবিতা, কাব্যিক নাটক আৰু গদ্যত অভূতপূৰ্ব বৰঙণি আগবঢ়াই গৈছে। অমানুষিক পৰিশ্ৰম, অধ্যয়ন আদিৰ সহায়ত তেওঁ ইম্পাতৰ দৰে কঠিন, অথচ ফুলৰ দৰে কোমল কাব্য ৰীতি গঢ়ি তুলিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু শক্তি বিস্ময়কৰ। ব্যক্তিনিষ্ঠ, তাত্ত্বিক আৰু আধিভৌতিক আদি বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ বিষয়-বস্তু সামৰিবৰ বাবে এই কাব্যৰীতিৰ সংগঠন অপৰিহাৰ্য আছিল। কবি হিচাপে তেওঁ সদায় স্পৰ্শক্ষম গুণ্য সতেজতা আৰু সংনম্যতা (flexibility) আয়ত্ত কৰিবলৈ যত্নপৰ আছিল। জীৱন আৰু জগতক সামগ্ৰিকভাৱে উপলব্ধি কৰা আৰু তাৰ কপায়ণ সাফল্যৰ বাবে য়েটচ এই শতাব্দীৰ অন্যতম বিশ্বকবি বুলি স্বীকৃত হৈছে। এই স্বীকৃতিৰ চিন স্বৰূপে তেওঁক ১৯২৩ চনত নোবেল বঁটাৰে বিভূষিত কৰা হয়।

আন শ্ৰেষ্ঠ সমসাময়িক কবিৰ দৰে য়েটচেও এই যুগৰ আত্মিক সাৰশূন্যতাৰ কথা উপলব্ধি কৰি আতংকিত হৈছিল। নিকৃষ্ট বস্তুবাদৰ বিভীষিকাত উত্থিত হৈ তেওঁ তাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ বিচাৰিছিল আৰু আধ্যাত্মিক চাহিদাৰ প্ৰয়োজন মিটাব পৰা আদৰ্শৰ অনুসন্ধান কৰিছিল।

১৮৬৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৩ জুন তাৰিখে, ডাব্লিনৰ চেণ্টিমাউণ্টত এই

মহান কবিজনীৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ দেউতাক জে বি. য়েটচ এজন চিত্ৰকৰ আছিল। স্কুলৰ পঢ়া সাং কৰি য়েটচেও চিত্ৰকৰ হ’বলৈ হাবিয়াস কৰি আৰ্ট স্কুলত নাম লগায়। ইতিমধ্যে ১৮৮৫ চনৰ পৰা ‘ডাব্লিন য়ুনিভাৰ্চিটি ৰিভিউত’ তেওঁৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ কবিতা ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেওঁক পিতাকৰ পৰিয়ালটো ১৮৭৪ চনৰ পৰা ১৮৮৩ লৈ লণ্ডনত থাকি পুনৰ আয়াৰলেণ্ডলৈ প্ৰত্যাহৰণ কৰে। লণ্ডনত থকা কালছোৱাতো তেওঁলোকৰ আয়াৰলেণ্ডৰ যোগসূত্ৰসমূহ বিচ্ছিন্ন হোৱা নাছিল। কাৰণ, তেওঁলোকে বহুস্মৃতিবিজড়িত শ্লিগোত য়েটচৰ মোমায়েকৰ ফালৰ পলিগ্ৰাফেন পৰিয়ালৰ লগত কটায়। এইদৰে য়েটচৰ ল’ৰাকাল লণ্ডন, ডাব্লিন আৰু শ্লিগোৰ বৰ্ণাঢ্য পৰিবেশত অতিবাহিত হয়।

১৮৯৩ চনত লণ্ডনত তেওঁ লগৰ কবিসকলক লৈ ‘ৰাইমাৰ্চ ক্লাব’ সংগঠিত কৰে। তেওঁৰ সহকৰ্মী কবিদ্বয় লিয়’নেল ভানচন আৰু আৰ্নষ্ট ডচনৰ কবিতাই এতিয়াও আমাৰ মনত অনুৰণন তোলে। এই আপাহত ডচনৰ অবিস্মৰণীয় :

‘I have been faithful to thee Cynara in my fashion’ পংক্তিলৈ সকলোৰে মনত পৰিব।

ৰাইমাৰ্চ ক্লাবৰ ‘fin de siecle’ বা অৱক্ষয়বাদী পৰিবেশতে য়েটচে এটা অস্পষ্ট, কুঁৱলীময় প্ৰি-ৰাফেলাইট কাব্যভংগী আয়ত্ত কৰে। তেতিয়া তেওঁৰ ধাৰণা জন্মিছিল, যে, কবিতা স্বপ্নাকীৰ্ণ, ব্যঞ্জনাক্ষম আৰু অশৰীৰী নহ’লে নহ’ব।

য়েটচৰ আদি স্তবৰ কবিতাত স্পেন্সাৰ, ব্ৰেক, শ্বেলী, কীটচ, মৰিচ, ব’চেট আদি ৰোমাণ্টিক আৰু প্ৰাক্ ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিৰ প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়। শ্লিগোত থকা সময়বোৰত তেওঁ আয়াৰলেণ্ডৰ জনসংস্কৃতিৰ লগত নিবিড় সম্বন্ধ স্থাপন কৰে। পশ্চিম আয়াৰলেণ্ডত অৱস্থিত ‘কাউৰ্টি’ শ্লিগোত পোৱা অতুলনীয় জনসংস্কৃতিক পৰিবেশে য়েটচৰ শিশুমনক গভীৰভাৱে আচ্ছন্ন কৰে। এই পৰিবেশৰ মোহতে

তেওঁ 'কেণ্টিক দোক মোকালি'ৰ (Celtic Twilight) স্বপ্নত বিভোৰ হয়। দেউতাকে তেওঁক সততে স্পৰ্শক্ৰম বা যথাযথ (Concrete) বীতিক আশ্ৰয় কবিলে উপদেশ দিছিল। 'কেণ্টিক টোৱাই-লাইট'ৰ এবন্ধেগ্ননত বিমুক্ত কবিজনাৰ বাবে এই কথা সহজসাধ্য নাছিল।

শ্লিগোত মোমায়েকৰ ঘৰৰ ওচৰতে ইনিচফ্ৰি নামৰ মাজুলী এটা আছিল। এই ঠাইখিনি আছিল সকলো ধৰণৰ জনসংস্কৃতিৰে ভৰা। তেওঁৰ শিশুমনে কল্পনা কৰিছিল, তেওঁ তাত অকলশৰে খেৰকুটাবে বনোৱা পঁজা এটিত বাস কৰিব। এই শিশুমনৰ তদ্ৰাচ্ছাদিত পৰিকল্পনা তেওঁৰ অবিস্মৰণীয় লিৰিক ড্য লেক আইল অব ইনিচফ্ৰি কবিতাত অনবদ্য ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে:

'I will arise and go new, and go to Innisfree
And a small cabin build there, of clay and
wattles made ;
Nine bean rows will I have there, a hive for
the honey bee

And live alone in the bee-loud glade.'

কবিতাটোৱে কাব্যপ্ৰেমীৰ মনত গভীৰ অনুৰণন তোলে। সকতে মাকৰ মুখত শুনা জনসংস্কৃতিৰ আখ্যান সমূহে য়েটচৰ মন ভৰাই ৰাখিছিল। শৈশৱৰ এই গল্প আৰু আইৰিশ লিজেণ্ডসমূহৰ ঐশ্বৰ্যময় ভঁৰালটো হাতুলি আৰু টিঙেলকে ধৰি ঊনবিংশ শতাব্দীৰ কাঠখোটা বৈজ্ঞানিক সকলে বিশ্বাসৰ অৱলুপ্তি ঘটাই তচনচ কৰি দিয়াৰ ফলত তেওঁৰ মন তিক্ততাবে ভৰি যায়। এই জনবিশ্বাস জনিত লিজেণ্ডসমূহেই য়েটচৰ প্ৰথম স্তৰৰ কবিতাৰ কাঠামো। এই জীৱাত্মক লিজেণ্ডবোৰৰ চৰিত্ৰসমূহে তেওঁৰ বিভিন্ন ধ্যান ধাৰণাক প্ৰতীকীয়ভাৱে ৰূপায়িত কৰাত সহায় কৰে।

য়েটচ তৰুণ বয়সতে আধিভৌতিক (occult) বিশ্বাস আদিৰ প্ৰতিও

আকৃষ্ট হয়। তেওঁৰ মন স্বভাৱতে ধৰ্মভাৱৰ দ্বাৰা আচ্ছন্ন হৈ আছিল যদিও তেওঁ খ্ৰীষ্টান ধৰ্মৰ ৰক্ষণশীলতাক আদৰিলে পৰা নাছিল। তেওঁক এই হৃত ধৰ্মীয় চেতনাৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ বাবে তেওঁ নানান ধৰণৰ প্ৰচ্ছন্ন ধৰ্মীয় চিন্তা চৰ্চাত আবদ্ধ হৈ পৰে। তেওঁ থিয়চফি, স্পিৰিচুৱেলিজম, নিওপ্লেট'লিজম আদি নানান ধৰণৰ 'মিষ্টিক' ধ্যান ধাৰণাৰ জগতত সোমাই পৰে। এই বিভিন্ন আধ্যাত্মিক আধিভৌতিক চিন্তাচৰ্চাৰ আশ্ৰয়ত তেওঁ এটা 'চিম্বলিক' পদ্ধতিও উদ্ভাৱন কৰে। এই পদ্ধতিৰ আৱিষ্কাৰে তেওঁৰ চিত্ৰকল্প সমূহক সংহতি আৰু সামগ্ৰিকতা দান কৰে। য়েটচৰ মিষ্টিক ধ্যান ধাৰণাৰ লগত ব্লেক আৰু শ্বেলীৰ ধ্যান ধাৰণাৰ মিল দেখা যায়।

এইদৰে য়েটচ কম বয়সতে আধিভৌতিক বিশ্বাসৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়। মেডাম ব্লেজৎস্কিকৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি তেওঁ ভাৰতীয় দৰ্শন সমাকীৰ্ণ থিয়চফিষ্ট চিন্তাধাৰাৰ ভিতৰতো সোমাই পৰে। তেওঁ মোহিনী চেটাৰ্জীৰ ওপৰত এটা কবিতাও ৰচনা কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত জন অ'লিয়েৰিৰ প্ৰভাৱো উল্লেখযোগ্য।

ডাৱ্লিনত থকা কালতে য়েটচ আইৰিশ জাতীয়তাবাদৰ দ্বাৰাও উদ্বুদ্ধ হয়। তেওঁ সাহিত্যিক স্থলভাৱে ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্যত নিয়োজিত কৰাৰ পক্ষপাতী নাছিল যদিও, তেওঁ কবিতাক পুনৰুজ্জীৱিত আইৰিশ সংস্কৃতি গঢ়িবৰ বাবে হাতিয়াৰ হিচাপে পৰিগণিত কৰিছিল। এইদৰে অলিয়েৰি আদি মনীষীৰ প্ৰভাৱত তেওঁ জাতীয় চেতনাৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হয়। তেওঁ প্ৰকৃত জাতীয়তাবাদী সাহিত্যৰ যোগেদি দ্বিধাবিভক্ত আয়াবলেণ্ডক একত্ৰিত কৰাৰ সপোন দেখিছিল।

য়েটচৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়ৰ কবিতাত আত্মস্থ ৰোমাণ্টিকতাৰ সূৰটোহে বেছিকৈ শুনিবলৈ পোৱা যায়। লগে লগে তেওঁ শ্লিগোত পোৱা অভিজ্ঞতাক কামত লগাই সহজ চিত্ৰকল্প, ঠাইৰ নাম (place names) ফ'কল'ৰক আশ্ৰয় কৰা বিষয়-বস্তু আদিক লৈও কবিতা ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হয়। ডাৱ্লিনৰ সাহিত্য গোষ্ঠীৰ প্ৰভাৱত তেওঁ আইৰিশ ইতিহাস

আৰু বীৰ গাথা সমূহক আশ্ৰয় কৰাৰ উপৰিও গেলিক (Gaelic) কবিতাৰ ভাষাও আয়ত্ত কৰে । এই নতুন প্ৰভাৱবোৰে তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষাক পৈনত আৰু কঠিন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে ।

য়েটচৰ প্ৰথম ডোখৰ কবিতাৰ সহজ আবেদন অনস্বীকাৰ্য । এই কবিতাবোৰৰ মন্থণ কমণীয়তাই প্ৰিসেফে লাইট কবিগোষ্ঠীৰ সৃষ্টিলৈ মনত পেলায় । এইবোৰ কবিতাত তেওঁ বিষাদকীৰ্ণ চিত্ৰ ধৰ্মিতাৰ লগত স্বকীয় মিশ্ৰিত স্বপ্ৰাৰিষ্টতা সংযুক্ত কৰে । তেওঁ আইৰিশ লিজেন্ড আৰু সাধাৰণ জীৱনত পোৱা আদিম মানুহৰ সৰল মৌলিক ভাব আৰু অনুভূতিক সমল হিচাপে লৈছিল । বৰ্তমান মধ্যবিত্ত জীৱন সাৰশূণ্য, গতিকে অতীতৰ সৰলতাৰ পিনে গতি কৰাৰ প্ৰৱণতাই তেওঁৰ এই সময়ৰ কবিতাত ৰূপ পাইছিল । তেওঁৰ বিখ্যাত লিৰিক 'Lake Isle of Innisfree'-ৰ সৰল ৰূপকল্প আৰু ছান্দসিক ধ্বনি বৈচিত্ৰ পাহৰিব নোৱাৰি ;

'These midnight's all aglimmer, and noon a purple glow,

And evening full of the linnet's wings'.

কবিতাটোৱে আমাৰ মনত গভীৰ অনুৰণন তোলে । আইৰিশ জাতীয়তাবাদৰ প্ৰভাৱত য়েটচে আইৰিশ জীৱন আৰু সেই জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষাৰ আদিম প্ৰকৃতিক ৰূপ দিবৰ জোখাই এটা যথোপযুক্ত কাব্যবীতিৰ অন্বেষণ আৰম্ভ কৰে :

মই অজ্ঞাতসাৰে, মাথোন নৈব্যক্তিক সৌন্দৰ্যক ৰূপ দিয়াৰ বাহিৰে আন একোকে নভবা হ'লোঁ ।

আমি কাগজপত্ৰ বা বজাৰ সমাৰ আদিত প্ৰকাশ পোৱা ভাব-চিন্তাকে ধৰি সাধাৰণ চিন্তাচৰ্চাৰ উৰ্দ্ধত উঠিবই লাগিব ।—কিন্তু, এনেভাৱে, যাতে আমাৰ সচৰাচৰ অনুভূতিক যুক্তিপ্ৰধান মনটোক অৰ্থাৎ আমাৰ সামগ্ৰিক সত্তাক লগত লৈ যাব পাৰোঁ ।'

এই নতুন আদৰ্শ '৩ গ্ৰীণ হেলমেট এণ্ড আডাৰ পয়েসচ' (১৯১০)

সংকলনৰ কবিতাবোৰত স্পষ্ট হৈছে । তাত কথা আৰু বীতিৱদ্ধ ভাষাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে । 'গ্ৰীণ হেলমেট' সংকলনৰ কবিতা সমূহৰ পৰা স্বপ্ন ভাৰাতুৰ ছন্দ আৰু লিজেন্ড সৰ্বস্বতা সম্পূৰ্ণভাৱে অন্তৰ্হিত হয় । তেওঁ নিৰাভাৱণ, অথচ স্পষ্ট চিত্ৰকল্পক আশ্ৰয় কৰে আৰু ঘননিবদ্ধ 'টনটনিয়া' ছন্দোৰূপ আয়ত্ত কৰে । এইদৰে তেওঁ তেওঁৰ পৰিপক্ক সৃষ্টিৰ বাবে শক্তিশালী মাধ্যম আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হয় ।

এই সময়ছোৱা আছিল, য়েটচৰ বাবে সংঘৰ্ষৰ সময় । এই সময়-ছোৱাতে ডাৱিন কৰ্পোৰেচনে হিউলেনে আগবঢ়োৱা অনবদ্য ক্লাটিক চিত্ৰ সমূহ গ্ৰহণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে । এই ঘটনাই তেওঁক প্ৰত্যক্ষ-ভাৱে ৰাজনৈতিক আৰু সাংবাদিক জীৱনৰ আৰম্ভলৈ ঠেলি দিয়ে । শক্তিশালী কাব্যিক মাধ্যম আয়ত্তৰ ক্ষেত্ৰত এনে পৰিস্থিতিৰ ভূমিকা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি । বীতি পৰিৱৰ্তনৰ অৱশ্যে আন কাৰণো আছিল । তেওঁৰ মনত সাধুকথা আৰু লিজেন্ড সমূহৰ পৰা প্ৰাপ্ত বীতি আৰু 'কেণ্টিক টোৱাইলাইট'ৰ স্বপ্ৰাৰিষ্ট অস্পষ্টতাৰ এটা পৰিত্ৰতা আছিল । তাক তেওঁক নকল কৰা কাব্যযন্ত্ৰ প্ৰাৰ্থী সকলে নষ্ট কৰাত তেওঁৰ মন তিক্ততাৰে ভৰি পৰিছিল । এইকথা য়েটচে 'এ কোৰ্ট' নামৰ কবিতাত ব্যংগময় ভাষাত প্ৰকাশ কৰিছে ;

'মই মোৰ কবিতাৰ বাবে এটা কোৰ্ট বনাইছিলোঁ । গেৰোৱাৰ পৰা ডিঙিলৈকে সি পুৰণি মিথ'লজিৰ এম্বুয়ডাৰিৰে অলংকৃত আছিল । কিন্তু বুৰক সকলে তাক টান মাৰি লৈ গ'ল আৰু সকলোৱে দেখাকৈ পিন্ধিলো, যেন সিহঁতেহে কোৰ্টটো বনাইছে । মোৰ গীত । সিহঁতেই কোৰ্টটো নিয়ক । কাৰণ নিৰাভাৱণ হৈ বিচৰণ কৰাতো বাহাছৰি আছে ।'

এতিয়াৰ পৰা য়েটচে কাব্যিক অলংকাৰ বা পোষাক একেবাৰে বৰ্জন কৰিলে আৰু তেওঁৰ কবিতাক নিৰাভাৱণ ৰূপত উপস্থাপিত কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে । তেওঁৰ অনবদ্য প্ৰেমৰ কবিতা সমূহত এই নিৰাভাৱণ অলংকাৰিতাৰ বলিষ্ঠ স্বাক্ষৰ দেখিবলৈ পোৱা যায় ।

য়েটচে দুৰ্দ্ধৰ আইৰিশ জাতীয়তাবাদী আৰু সুন্দৰী অভিনেত্ৰী মডগ'নৰ প্ৰেমত নিমজ্জিত হৈছিল। কিন্তু তেওঁ কবিক বিয়া কৰাবলৈ অস্বীকাৰ কৰি অভিনেতা মেকব্ৰাইডক বিয়া কৰায়। সেই বিয়া ছবছৰৰ ভিতৰতে ভাঙি যোৱাত য়েটচ আকৌ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ লৈ আহে। এই প্ৰস্তাৱো প্ৰত্যাশ্বিত হোৱাত য়েটচে মডগ'নৰ ছোৱালী ইচ্যল্টক (Iseult) বিয়া কৰাব খোজে। এই প্ৰস্তাৱো প্ৰত্যাশ্বিত হোৱাতহে ১৯১৭ চনত তেওঁ প্লেণচেটৰ মিডিয়াম বুলি খ্যাত জাৰ্জ হাইডলিচক বিয়া কৰায়।

য়েটচৰ দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ৰ কবিতাত এই অতলস্পৰ্শী প্ৰেমৰ গভীৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। জীৱনৰ মাজ ভাগত উপনীত হৈ কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে, তেওঁৰ কামনা বাসনাৰ দিনবোৰ উৱলি গৈছে। এই সময়তে তেওঁ জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰেমৰ অভিজ্ঞতাক আশ্ৰয় কৰি বিংশ শতাব্দীৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰেমৰ কবিতাসমূহ লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ কবিতাত তিক্ততা আৰু অনুশোচনাৰ ছাপ নাই। এই বয়সতো মডগ'ন এগৰাকী উগ্ৰজাতীয়তাবাদী বিপ্লৱী। তেওঁৰ সান্নিধ্যই এতিয়াও কবিক বোমাশ্বিত, পুলকিত আৰু বিমূঢ় কৰে। 'নো চেকেণ্ড ট্ৰয়' কবিতাত কবিয়ে সুসংহত আৰু বলিষ্ঠ ভাষাত মডগ'নৰ আত্মিক আৰু শাৰীৰিক শক্তি আৰু ধ্বংসাত্মক বৈপ্লৱিক ৰূপ বিশ্লেষণ কৰিছে। মডগ'নে অজ্ঞ মানুহক অভিজাত সম্প্ৰদায়ৰ বিৰুদ্ধে সংঘৰ্ষত লিপ্ত কৰা কাৰ্যত ক্ষুব্ধ হৈছিল। এই কবিতাটোত এই ক্ষুব্ধতা মূৰ্ত হৈ উঠিছে, বিদ্বেষ মিশ্ৰিত প্ৰেমৰ গভীৰতাতো আছেই। য়েটচৰ মতে এই নাৰী হেলেনৰ দৰে সুন্দৰী আৰু অগ্নিসদৃশ দাহিকা শক্তিয়ে ভৰা। এতিয়াতো দগ্ধ কৰিবলৈ আৰু এখন দ্বিতীয় ট্ৰয় নাই? গতিকে নিকপায় হৈ তেওঁ কবির দিনবোৰকে যন্ত্ৰণাৰে ভৰাই দিছে আৰু সাধাৰণ, সৰল মানুহক অনাহক সংঘৰ্ষত লিপ্ত কৰাইছে;

'Have taught to ignorant men most violent ways,
Or hunded the little street upon the great.

অগ্নিদৰে মনলৈ আৰু দৃঢ়বদ্ধ টনটনিয়া গুণযুক্ত ধনু এখনৰ দৰে ৰূপৰ অধিকাৰী হৈ ('with beauty like a tightened bow') তেওঁ বাক আন কি কৰিব পাৰে? আৰু এখন ট্ৰয়তো নাই, যে জলাব? ৰচাবৰ কবিতা এটাৰ অনুপ্ৰেৰণাত লিখা 'when you are old' কবিতাটো এনে অবিস্মৰণীয় চিন্তাৰে আৰম্ভ হৈছে:

'যেতিয়া বুঢ়া হ'বা, চুলি পকিব, আৰু টোপনিয়ে হেচি ধৰিব তেতিয়া জুহালৰ গুৰিত টোপনিয়াই থাকিয়েই এই কিতাপখন নমাই আনি লাহে লাহে পঢ়িবা আৰু তোমাৰ চকুৰ দৃষ্টি কিমান মিহি আছিল আৰু তাৰ ছায়াবোৰ কিমান গভীৰ আছিল তাকে ভাবি চিন্তাত বিভোৰ হবা। কিমানে তোমাৰ আনন্দমুখৰ কমনীয় মুহূৰ্তবোৰক হে ভাল পালে আৰু সঁচা বা মিছা প্ৰেমৰ ভংগীৰে তোমাৰ সৌন্দৰ্যক অভিনন্দিত কৰিলে। এজনে কিন্তু তোমাৰ তীৰ্থযাত্ৰী আত্মাক আৰু তোমাৰ পৰিৱৰ্তনশীল মুখৰ বিষাদগ্ৰস্ততাকহে ভাল পাইছিল। আৰু, জুহালৰ উত্তপ্ত শলখাবোৰৰ ওপৰত হাউলি অলপ বিষাদৰ সূৰত তুমি গুণগুণাই উঠিবা কেনেকৈ প্ৰেম অন্তৰ্দ্ধান হ'ল, ওপৰৰ পাহাৰ বোৰত খোজ দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে, আৰু নক্ষত্ৰৰ থুল এটাত মুখ লুকুৱালে।'

য়েটচৰ এই পৰ্য্যায়ৰ কবিতাৰ বনত, কথা ভাষাৰ প্ৰয়োগ, চমক লগোৱা তুলনা, সাংগীতিক সূক্ষ্মতা আদিৰ বাবে এই কবিতাবোৰক ডাণ্টেমৰী বুলি অভিহিত কৰা হৈছে।

তেওঁৰ নতুন পৰ্য্যায়ৰ আৰম্ভণিতে য়েটচ নানান ধৰণৰ বাক-বিতণ্ডাত সোমাই পৰে। চিমলৰ সহায়ত ফ্ৰান্সত প্ৰথম ডোথৰৰ চিম্বলিষ্ট কবিসকলৰ সান্নিধ্যলৈ আহি তেওঁ ৰাজনৈতিক কাব্যধাৰাৰ পৰা জ্ঞাতৰি আছিল। হিউ লেনৰ চিত্ৰৰ সংক্ৰান্তত ডাৱ্লিন কৰ্পোৰেচনে প্ৰদৰ্শন কৰা মূঢ়তাই তেওঁক কলমৰ চোকা অস্ত্ৰ ল'বলৈ বাধ্য কৰিলে। এই কবিতাবোৰ ডাণ্টেয়ে জন্মভূমি ফ্ৰ'ৰেন্সৰ বিশ্বাসভংগ আৰু দুৰ্বলতাক আক্ৰমণ কৰি লিখা কবিতাবোৰৰ দৰে ঘনসন্নিবদ্ধ।

হিউ লেন বিতণ্ডাই য়েট্চৰ স্বয়ং আৰোপিত কাব্যিক বাধা নিষেধৰ গণ্ডীক উটুৱাই লৈ যায়। বিৰক্তি, আত্মস্থতা (pride), তাজিল্য আদি 'সাধাৰণ' প্ৰতিক্ৰিয়াবোৰে তেওঁৰ কবিতাত ভিৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ তৰুণ বয়সৰ কবিতাত এনে সংযুক্তি ভাবিৰ নোৱাৰা কথা আছিল। য়েট্চে উপলব্ধি কৰিলে যে, চিম্বলিষ্ট সকলে ৰাজনীতিক কাব্যৰ বিষয়-বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা কাৰ্য সংগত নাছিল। হিউ লেন সংক্ৰান্ত কবিতাবোৰত আয়াৰলেণ্ডৰ অতীত ঐশ্বৰ্য আৰু সাম্প্ৰতিক দুৰ্দশাৰ ব্যৱধানে কেন্দ্ৰীয়ভাৱে ক্ৰিয়া কৰিছে। আয়াৰলেণ্ডৰ প্ৰতি তেওঁৰ ভালপোৱাক তেওঁ বঙা গোলাপৰ প্ৰতীকীয়তাৰে ব্যঞ্জিত কৰিছিল। এতিয়া সেই আয়াৰলেণ্ডৰ বৰ্ণাঢ়া জীৱন বস্তুবাদী মধ্যবিত্ত সংকীৰ্ণতাৰ দাপটত ছিন্নমূল হ'ল। তেওঁ অনুভৱ কৰিলে, ৰোমাণ্টিক আয়াৰলেণ্ড এতিয়া অ' লিয়েবিৰ লগতে কববস্থ হৈ আছে।—

'Romantic Ireland's dead and gone
It's with O' Leary in the grave'

১৯১৬ ডাৱ্লিনত হোৱা অভ্যুত্থানে আধুনিক আয়াৰলেণ্ডৰ গোৰা-পতন কৰে। জননায়ক সকলৰ আত্মত্যাগে সাধাৰণ মানুহৰ মনতো গভীৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে। এই বিপ্লৱৰ সময়ত য়েট্চ-ইংলণ্ডত আছিল। সেই সময়ত তেওঁৰ এই বিপ্লৱৰ প্ৰতি সমৰ্থন নাছিল। তেওঁ ৰক্তপাতৰো পক্ষপাতী নাছিল। যিসকলক তেওঁ বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া নাছিল, সিসকলৰ আত্মত্যাগে তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী সলাই পেলালে। তেওঁ চিঞৰি উঠিল:

'সকলো বস্তুৰেই আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। এক ভয়ংকৰ সৌন্দৰ্যৰ জন্ম হৈছে।'

'All is changed, changed utterly,
A terrible beauty is born'. (Easter, 1916)

এই চৰম আত্মত্যাগে য়েট্চৰ মনত উদ্বেলিত হৃদয়বৃত্তি,

আশ্চৰ্যভাব, ক্ষমা, অনুকম্পা, আৰু আত্মসমৰ্পণৰ ভাবৰ সৃষ্টি কৰিলে।

'Easter 1916' কবিতাত য়েট্চে তথ্যক অকণো বিকৃত কৰা নাই। তেওঁ ঘটনাটো আদৰ্শাত্মক ৰূপত ডাঙি ধৰা নাই। চৰিত্ৰ সমূহ জীৱনত যেনে আছিল, তেনেভাবেই অংকিত কৰা হৈছে। কবিয়ে এইদৰে, সমসাময়িক ঐতিহাসিক ব্যক্তিসমূহক ডাঙেয়ে ইনফাৰ্মত কৰাৰ দৰেই কবিতাত নিবন্ধ কৰিছে। য়েট্চে মূল বিদ্ৰোহীসকলক ব্যক্তিগতভাৱে জানিছিল। কন্টানচ গ'ববুথ শ্লিগোৰ সম্ভ্ৰান্ত বংশৰ তৰুণী। তেওঁ এগৰাকী ৰঙিয়াল, আৰু সুন্দৰী গাভৰু আছিল। তেওঁৰ তিত্ত জাতীয়বাদৰ ধ্বনিয়ে য়েট্চক উভ্যক্ত কৰিছিল। য়েট্চে তেওঁক এনেদৰে চিত্ৰিত কৰিছে:

'That woman's days were spent
In ignorant good will,
Her nights in argument
Until her voice grew shrill-
what voice more sweet than hers
when, young and beautiful,
She rode to harriers?'

পেট্ৰিক পিয়াৰ্চ স্কুলৰ শিক্ষক আছিল। তেওঁ আয়াৰলেণ্ডত গেলিক ভাষা চলাবৰ বাবে আন্দোলনত লিপ্ত হৈছিল। তেওঁ কবিতাও লিখিছিল। টমাচ মেকড'নাল্ড তেওঁৰ সহকাৰী বন্ধু আছিল। দলত মডগনৰ স্বামী মেজৰ জন মেকব্ৰাইডো আছিল। মডগনে তেওঁক বিয়া কৰোৱাত য়েট্চ স্বভাৱতে বিবন্ধ হৈছিল। এই বিয়া দুবছৰহে স্থায়ী হয়।

কবিতাটো অত্যন্ত অন্তৰংগ আৰু ব্যক্তিনিষ্ঠ। জীৱনৰ প্ৰথম ভোখৰত,—আনকি ইষ্টাৰ অভ্যুত্থানৰ সময়তো য়েট্চ এনেধৰণৰ বিপ্লৱৰ মংগলময় ভূমিকা সম্পৰ্কে আশাবাদী নাছিল। একেটা

ভাবকে জোৰ কৰি খামুচি ধৰিলে মানুহৰ মন স্থানুধৰ্মী হয়।
আকোৰগোজ, বৈপ্লৱিক ভাৱে মনৰ স্বচ্ছলতা নাশ কৰিব পাৰে, এনে
ভাৱে তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছিল :

'Hearts with one purpose alone,
Through summer and winter seem
Enchanted to a stone
To trouble the living stream'.

এটা শিল প্ৰাণৱন্ত জোৰাবত স্থিৰ হৈ আছে। সোঁতৰ অস্তিত্বক
ই অস্বীকাৰ কৰিছে। সোঁত উচ্ছল জীৱনৰ প্ৰতীক।

'The long legged moor hens dive,
And hens to moor cocks call :
Minute by minute they live ;
The stone's in the midst of all'.

তথাপি কবিয়ে বিপ্লৱী আৰু শ্বহীদ সকলক নীৰৱে অভিবাদন
কৰিছে। এই বিপ্লৱে তেওঁৰ অন্তৰাত্মক জোঁকাৰি গৈছিল। পিছৰ
কবিতাৰ পৰা বুজিব পাৰি যে, য়েটচৰো বিশ্বাস জন্মিছিল যে, তেজোহে
দেশক পৰিশোধিত কৰিব পাৰে।

জীৱনৰ প্ৰথম ডোখৰত লেডি গ্ৰেগৰিৰ প্ৰভাৱত য়েটচ আইৰিশ
নাট্য পৰম্পৰাৰ লগত জড়িত হৈ পৰে। তেওঁলোকৰ ছয়োৰে চেষ্টাত
১৮৯৯ চনত আইৰিশ নেচনেল থিয়েটাৰ স্থাপিত হয়। তেওঁ ভালে
কেইখন কাব্যিক নাটক লিখি মঞ্চস্থ কৰে। তেওঁ জাপানী নৃত্যধৰ্মী
নাটক 'নো' প্লে' সমূহৰ দ্বাৰাও প্ৰভাৱান্বিত হয়। নাটক মঞ্চস্থ কৰা
সন্দৰ্ভত তেওঁ মিস্ত্ৰী আদি বিভিন্ন ধৰণৰ মানুহৰ সংস্পৰ্শলৈ আহে।
এই অভিজ্ঞতাই অনিবাৰ্যভাৱে তেওঁৰ কাব্যবীতিৰ ওপৰত প্ৰভাৱ
বিস্তাৰ কৰে। অডিয়েন্সৰ স্থূল অভিব্যক্তি দেখি কবি মৰ্মাহত হয়।
তেওঁৰ মানত নিকৃষ্ট, নিৰ্বোধ আৰু মহত্ব গুণবহিত মধ্যবিত্ত দোকানদাৰ
সকলৰ ওপৰত বীতশ্ৰদ্ধ হৈ তেওঁ কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ কবিতা ৰচনা

কৰে। এই কবিতাবোৰ তেওঁৰ বিখ্যাত সংকলন 'বেম্পনচিবিলাটিজ'ত
প্ৰকাশ পায়। এতিয়া তেওঁ কবিৰ দায়বদ্ধতা সম্পৰ্কে নিঃসন্দেহ হয়।

য়েটচৰ পিছৰ ডোখৰৰ কবিতাত আগতে আয়ত্ত কৰা কথ্য
আৰু বীতিবদ্ধ ভাষাৰ সংমিশ্ৰণৰ উপৰিও 'মেটাফিজিকেল' আৰু
'এপিগ্ৰামাটিক' ঘনত্বৰ নতুন সুৰ এটা শুনিবলৈ পোৱা যায়। এই
সময়ছোৱাত তেওঁ প্ৰতীকৰ ভাষা আৰু ছন্দ সম্পৰ্কে পৰীক্ষা নিৰীক্ষাত
আত্মনিয়োগ কৰে। আধিতৌতিক বিষয় সম্পৰ্কেও তেওঁৰ অধ্যয়ন
গাঢ়তৰ হৈ আহে। তেওঁৰ পত্নী হাইড্‌লিচ 'medium' আছিল।
তেওঁৰ পৰা পোৱা অটমেটিক লিপিসমূহে কবিক এটা প্ৰতীকীয়
চিষ্টেম ৰচনাত সহায় কৰিছিল।

য়েটচে উদ্ভাৱন কৰা 'চিষ্টেম' পিছত 'A vision' নামৰ অসাধাৰণ
গদ্য গ্ৰন্থত লিপিবদ্ধ হয়। তাত ঐতিহাসিক বিৱৰ্তন আৰু বিভিন্ন
প্ৰকাৰৰ ব্যক্তিত্বৰ তত্ত্ব সন্নিৱিষ্ট হৈছে। এই বিৱৰ্তন আৰু ব্যক্তিৰ
প্ৰকাৰাদি জোনৰ কলাৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগত সংযুক্ত হৈছে। য়েটচৰ
ভালেমান শ্ৰেষ্ঠ কবিতা বুজিবৰ বাবে এই তাত্ত্বিক জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন
অনুভৱ কৰা যায়।

শেষৰ জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা সমূহৰ য়েটচ এজন 'চিম্বলিষ্ট
মেটাফিজিকেল' কবি। এই কৃতকাৰ্যতাৰ গুৰিতে আছিল—কাব্যিক
চিন্তা আৰু ছান্দসিক ৰূপৰ ওপৰত থকা অসামান্য দখল।

'ডা' চেকেণ্ড কামিং' য়েটচৰ এটা ভৱিষ্যদ্বাণী কবিতা। জাগতিক
নৈৰাজ্য, বক্তাৰ সংঘৰ্ষ আৰু বিশ্বাসৰ অৱক্ষয় কবিতাটোৰ পৰি-
প্ৰেক্ষিত। কবিক সন্দেহ আৰু নৈৰাশ্যসত্ত্বেত দুঃস্বপ্নই আতংকিত
কৰিছে। কিবা তয়ংকৰ বিভীষিকা যেন আহি আছে।

এই কবিতাত য়েটচে সমসাময়িক সভ্যতাৰ অৱক্ষয়ৰ চেতনাক
মূৰ্ত কৰিছে। ইতিহাসৰ এটা আৱৰ্তৰ যেন সমাপ্তি ঘটিল। এটা
নতুন আৱৰ্তৰ আগজাননীৰ উৎকণ্ঠাই মানুহ ভীত আৰু সন্ত্ৰস্ত কৰিছে।
সভ্যতাৰ সাম্প্ৰতিক আৱৰ্তৰ (gyre) পৰিসমাপ্তিক প্ৰতীকীয়ভাৱে

নিবন্ধ কবিৰ বাবে তেওঁ শেনৰ ওপৰত প্ৰভাৱ হেৰুৱা শেনচোৱাৰ প্ৰতীক এটাৰ আশ্ৰয় লৈছে। শেনচোৱাই ক্ৰমাৎ শেনচোৱাৰ ওপৰত কতৃৎ হেৰুৱাই আহিব ধৰিছে। ক্ৰমশঃ বৃহত্তৰ আৱৰ্তত উদীয়মান শেনচোৱাৰে শেনচোৱাৰ দৃষ্টি বহিৰ্ভূত হোৱাৰ উপক্ৰম ঘটিছে :

'Turning and turning in the widening gyre
The falcon cannot hear the falconer,
Things fall apart ; the centre cannot hold
Mere anarchy is loosed upon the world'.

য়েটচে ইতিহাসৰ চক্ৰ (cycle) একোটাক ঘূৰ্ণায়ত বা গায়াৰ (gyre) বুলি কল্পনা কৰিছিল। শেনৰ দৃষ্টিবহিৰ্ভূত অৱস্থানে কবিতাটোত সভ্যতাৰ বৰ্তমান আৱৰ্তৰ পৰিসমাপ্তি ঘোষণা কৰিছে।

ছহাজাৰ বছৰ আগতে যীশুখ্ৰীষ্টৰ জন্মইও এইদৰে এক প্ৰকাণ্ড ঐতিহাসিক আৱৰ্ত বা 'গায়াৰ'ৰ পৰিসমাপ্তি সূচিত কৰিছিল। বেবিলনীয় 'গাণিতিক নক্ষত্ৰ ত্যতি'ৰ পৰা গ্ৰীক ৰোমান সভ্যতাৰ সমাপ্তিৰ কাললৈকে এই ঐতিহাসিক আৱৰ্তই বিস্তাৰ লাভ কৰি আছিল। হয়তো এতিয়া আৰু এটা বিশৃঙ্খল আৱৰ্তৰ পুনৰাবৃত্তি হ'ব। নতুন জন্মই বা কিহৰ সূচনা কৰিছে? য়েটচে এই নতুন জন্মৰ চেতনাক ইচ্ছাকৃতভাৱে বহুশয় কৰি ৰাখিছে। এই নৱজন্ম নিশ্চয় ভয়ংকৰ হ'ব, কিন্তু ই নতুন সৃষ্টিৰ বীজো সংৰক্ষণ কৰিব। যীশুৰ জন্মলগ্নত 'এখন মাত্ৰ আন্দোলিত খাটোলা'ই কুৰিটা শতিকাৰ শিলাময় প্ৰশুপ্তিক হুঃস্বপ্নৰ আলোড়নেৰে থানবান কৰিলে। এতিয়া ভবিষ্যত্বই আকৌ এক ভয়ংকৰ নৱজন্মৰ পাতনি মেলিছে। কবিতাটোত সাম্প্ৰতিক কালৰ নৈৰাজ্যিক পৰিস্থিতিৰ ছবি অবিম্বৰণীয়ভাৱে বিধৃত হৈছে।

'বৃহত্তৰ পৰা বৃহত্তৰ আৱৰ্তত ঘূৰ্ণায়মান শেনচোৱাৰ আৰু শেনচোৱাৰ মাত শুনিবলৈ পোৱা নাই।' প্ৰত্যেক বস্তুৱেই পাৰস্পৰিকভাৱে বিচ্ছিন্ন হৈছে। কেন্দ্ৰই কেন্দ্ৰস্থানত বৰ্তি থাকিব পৰা নাই। জগতত

মাথোন নৈৰাজ্যৰ ৰাজত্ব চলিছে। বক্তাৰ জোৱাৰে বন্ধন ছিন্ন কৰিছে। নিপাপ সবলতাৰ উৎসৱ-মুখৰতা নিমজ্জিত হৈছে। শ্ৰেষ্ঠ সকলে দিশ হেৰুৱাইছে, আৰু নিকৃষ্টজন তীব্ৰ অনুভূতিৰে আলোড়িত হৈছে।

এইছেদত ১৯১৭ চনৰ কছবিপ্লৱৰ ছাপ আছে। য়েটচে কবিতাটোক আগন্তুক ফেচিবাদৰ আগজাননী বুলি কৰা মন্তব্যক অস্বীকাৰ কৰা নাছিল। কিবা এটা নতুন, অথচ ভয়ংকৰ সৃষ্টিৰ সন্ভাৱনা মূৰ্ত হৈ উঠিছে। ব্ৰাহ্মণিক পৰমাত্মাৰ (Spiritus Mundi) মাজৰ পৰা প্ৰোথিত এটা বিশাল ভয়ংকৰ সন্ভাই তেওঁৰ দৃষ্টিক আচ্ছন্ন কৰিছে :

'A shape with lion body and the head of a man,
A gaze blank and pitiless as the Sun,
Is moving its slow thighs, while about it
Reel shadows of the indignant desert birds.'

"সেই সন্ভাব দেহ সিংহৰ আৰু মূৰ মানুহৰ। তাৰ দৃষ্টি সূৰ্যৰ দৃষ্টিবদৰে শূন্য আৰু ত্ৰুৰ। সেই সন্ভাব অলস উৰু লাহে লাহে অগ্ৰসৰ হ'ব ধৰিছে। বিৰক্ত আৰু ক্ষুৰ্ক মৰুভূমিৰ চৰাইবোৰৰ হাঁ এই সন্ভাব চতুৰ্দ্দিকে ঘূৰ্ণায়মান।"

মূঠতে প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকা, কছবিপ্লৱ, - আয়াৰলেণ্ডৰ বিদ্ৰোহসকলোৰে মিশ্ৰিত প্ৰতিক্ৰিয়াই এক ভয়ংকৰ নবজন্মৰ সন্ভাৱনাক মূৰ্ত কৰিছে। বৰ্তমানযুগৰ নৈৰাজ্যিক বিশৃঙ্খলা আৰু সংঘৰ্ষসমূহক তেওঁ শক্তিশালী শব্দসংযোজনৰ সহায়ত ৰূপায়িত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

'The blood-dimm'd tide is loosed.'

১৯৩৯ খ্ৰীষ্টাব্দত পৰলোক হোৱা য়েটচে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকা প্ৰত্যক্ষ কৰিবলৈ নাপালে। ওপৰৰ পংক্তি আৰু সমগ্ৰ কবিতাটোতে এই বিভীষিকা প্ৰাক্চিত্ৰিত হৈছে।

১৯২৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ 'ড্য টাৱাৰ' আৰু ১৯৩৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ 'ড্য ৱাইণ্ডিং

ষ্টেয়াৰ' সংকলনৰ কবিতাবোৰত য়েট্‌চৰ শ্ৰেষ্ঠ কাব্যিক শক্তি নিয়োজিত হৈছে। এইটো তেওঁৰ চতুৰ্থ আৰু সহস্ৰম পৰ্যায়। এই কবিতাবোৰত ঘূৰ্ণায়মান চিৰি, দ্ৰুতগতিত আৱৰ্তিত লাটুম, গায়াৰ (gyre), স্পাইৰেল আদি ভাবপ্ৰকাশক প্ৰতীক হিচাপে থিয় হৈ আছে। এইবোৰ কবিতাত তেওঁৰ আদিভাগৰ ভালেমান বৈষম্যৰ নিবসন হৈছে। জীৱন হ'ল স্পাইৰেলচিৰিৰ সহায়ত কৰা উৰ্দ্ধমুখী যাত্ৰা। এই যাত্ৰাৰ বিৰাম নাই। আমাৰ বয়স যিমানেই বাঢ়ে, সিমানেই আমি অতিক্ৰম কৰা স্থানবোৰ পুনৰতিক্ৰম কৰো। আমি মাথোন অলপ ওপৰৰ ফালে উধাও—ইমানেই। ওপৰৰ পৰা তললৈ চালে আমি এৰি অহা অৱস্থানৰ পৰিসংখ্যাৰ পৰা আমাৰ গতি নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিম। এই যাত্ৰা পৌনঃপুনিক, কিন্তু সহানুধৰ্মী নহয়। আমি ঘূৰি ঘূৰি ওপৰলৈ যাওঁ। প্ৰতীকবোৰৰ সহায়ত য়েট্‌চে সময় আৰু পৰিৱৰ্তন, বৃদ্ধি আৰু অৱস্থিতি (বা সত্তা), ভালপোৱা আৰু ক্ৰোধ, জীৱন আৰু কলা, বলিয়ালি আৰু প্ৰজ্ঞাৰ বৈসাদৃশ্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বৈষম্যৰ অনুসন্ধান কৰিছিল।

য়েট্‌চৰ বিখ্যাত 'ৰাইজেক্টিয়াম' কবিতাশৃংখলত তেওঁ জীৱনৰ আলোড়ন আৰু আৱৰ্তক অতিক্ৰম কৰি কলাৰ নীৰৱ শান্ত অৱিনশ্বৰ-তাত আশ্ৰয় ল'বলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে। এই আকাজক্ষা তেওঁৰ 'চেইলিং টু ৰাইজেক্টিয়াম' আৰু পিছৰ 'ৰাইজেক্টিয়াম' কবিতাত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। বয়স বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে য়েট্‌চে বৃদ্ধি (growth) আৰু পৰিৱৰ্তনশীল ইন্দ্ৰিয়লভ্য জগতখনৰ পৰা পৰিত্ৰাণ বিচাৰিছিল। ৰাইজেক্টিয়াম তেওঁৰ মানত স্বাভাৱিক বা প্ৰাকৃতিক 'বায়লজিকেল' জীৱনযাত্ৰাৰ উৰ্দ্ধত অৱস্থিত কলা আৰু কাৰুকাৰ্যৰ প্ৰতীক। অতীতৰ ৰাইজেক্টিয়ামত ধৰ্ম, কলা আৰু ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ মাজত অবিচ্ছেদ্য ঐক্য বিৰাজ কৰিছিল। ৰাইজেক্টিয়ামৰ ক্ৰাফ্ট্‌চমেনসকলে সোণ-ৰূপৰ ভাৰত সমগ্ৰ জাতিৰ লগত কথা পাতিব পাৰিছিল। সেইবাবে য়েট্‌চৰ ৰাইজেক্টিয়াম জীৱনৰ প্ৰতি হেঁপাই জন্মিছিল।

'চেইলিং টু ৰাইজেক্টিয়াম' কবিতাত কবিয়ে জন্ম, বৃদ্ধি (growth) আৰু মৃত্যুৰ দ্বাৰা আৱৰ্তিত জগতখনক বৰ্জন কৰিছে। মৈথুন আৰু ইন্দ্ৰিয়তাৰ জগতখন অতিক্ৰম কৰি তেওঁ সময়াবৰ্তৰ বাহিৰত অৱস্থিত কলা আৰু কাৰুকাৰ্যৰ জগতখনত প্ৰৱেশ কৰিছে তাত তেওঁ অক্ষয় অব্যয় বৌদ্ধিক স্থাপত্যৰ অনুসন্ধানত ব্ৰতী হ'ব।

'সাম্প্ৰতিক আৱাৰলেণ্ডত বৃদ্ধৰ স্থান নাই। তৰুণ-তৰুণী তাত আলিঙ্গনাবদ্ধ। গছ-গছনি পখীৰ কুজনত মুখৰ হৈ আছে। চামন মাহৰ জাক, মেকাবেলে ভিৰ কৰা সাগৰ—মাহ, জীৱজন্তু, চৰাই—এই সকলোৱে সমাপ্ত বসন্ত বা গ্ৰীষ্মকালত জন্মমৃত্যুৰ দ্বাৰা আৱৰ্তিত সন্ধ্যাবোৰকহে অভিনন্দিত কৰে। ইন্দ্ৰিয়তাৰ সংগীতত আন্দোলিত মনে অক্ষয় অব্যয় বৌদ্ধিকতাক আঁকোৱালি ল'বলৈ অপাৰগ। বুঢ়া মানুহ এজন মাৰি এডালত ওলোমাই থোৱা শতচ্ছিন্ন কোটছোলাৰ বাহিৰে একো নহয়।—যদিহে তেওঁৰ আত্মাই হাত চাপৰি বজাই ব্ৰাহ্মণিক সংগীতত নিজক ডুবাই ৰাখিব নোৱাৰে। এইবোৰ ভাবি-শুণিয়েই বৃদ্ধ কবিয়ে সাগৰ পাৰ হৈ পৱিত্ৰ ৰাইজেক্টিয়ামত উপনীত হৈছে। ৰাইজেক্টিয়ামৰ হাজিয়া চোফিয়া বা 'পৱিত্ৰ জ্ঞান' নামৰ গিৰ্জাৰ ৱালত কিছুমান মোজাইক কৰা মূৰ্তি অংকিত হৈছে। তেওঁ ঋষিসকলক আহ্বান কৰিছে :

'ৱালৰ সোণালী মজাইকত থকাৰ দৰেই ঈশ্বৰৰ পৱিত্ৰ অগ্নিৰ ওচৰত দণ্ডায়মান ঋষি সকল! টাকুৰিত নিবদ্ধ মৃত্যুৰ দৰে স্পাইৰেল গতিত আৱৰ্তিত হৈ আপোনালোক পৱিত্ৰ অগ্নিৰ কাষৰ পৰা আহি মোৰ আত্মাৰ সংগীত শিল্পক হওকহি। মোৰ হৃদয় দধ কৰক। কামনা-বাসনাকল্প মোৰ আত্মা এটা মুমূৰু জীৱৰ লগত সাঙোৰ খাই পৰিছে। ই তাৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰা নাই। মোক অনন্তৰ চিৰন্তন কাৰুকাৰ্যৰ মাজত সংস্থাপিত কৰক'।

'O sages standing in Gods' holy fire
As in the gold mosaic of a wall,

Come from the holy fire, perne in a gyre,
And be the singing-masters of my soul.
Consume my heart away ; sick with desire
And fastened to a dying, animal
It knows not what it is : and gather me
Into the artifice of eternity.'

‘প্রাকৃতিক জীৱনৰ আৱৰ্তৰ পৰা উৎক্ষিপ্ত হৈ মই আৰু কোনো
স্বভাৱজাত বস্তুৰ ৰূপকেই পৰিগ্ৰহ নকৰিম। এনে ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিম,
যাক গ্ৰীক সোণাবীয়ে পিটাৰ্চোণ আৰু সোণৰ ইনামেলিঙৰ সহায়ত
তদ্রূপ সজাটক জগাই ৰাখিবলৈ (চৰাইৰ ৰূপত) সৃষ্টি কৰিছিল।
নতুবা মই এটা স্বৰ্ণ প্ৰশাখাত ৱাইজেন্টিয়ামৰ সম্ভ্ৰান্ত নব-নাৰীক অতীত,
বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ বিষয়ে গীত গাই শুনাবলৈ সংস্থাপিত
হ’ম।

‘চেইলিং টু ৱাইজেন্টিয়ামত কবিয়ে জীৱনৰ অস্থিৰ আলোড়নৰ
পৰা হাত সাৰি কলাৰ শাস্ত্ৰ অবিদ্যৰতাৰ ওচৰত আশ্ৰয় লাভৰ
আকাঙ্ক্ষা কৰিছিল। এই আকাঙ্ক্ষা কীট্‌চৰ ‘অ’ড অন এণ্টিচিয়ান
আন’তো’ মূৰ্ত হৈ উঠিছে। জন্ম-মৈথুন-ইন্দ্ৰিয়তাৰ জগতখনৰ পৰা
জীৱি আহি তেওঁ চিৰনতুন বৌদ্ধিকতাৰ কীৰ্তিচিহ্নত আত্মগোপন
কৰিব খুজিছে।—সময়ৰ আৱৰ্তৰ পৰা নিলগত এখন কলা আৰু
কাকৰ্ধ্যময় জগতত। ‘ৱাইজেন্টিয়াম’ কবিতাত ‘চেইলিং টু
ৱাইজেন্টিয়াম’ত যাত্ৰা কৰা কাকৰ্ধ্য আৰু অনন্তৰ জগতখন জীৱনৰ
পংকিলতাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাব পৰা মৃত্যু আৰু আত্মিক পৰিশোধনৰ
জগত বুলি প্ৰতিভাত হৈছে। কবিয়ে শেহান্তৰত উপলব্ধি কৰিছে,
যে তেওঁ নিষ্কলুষ আত্মিক জীৱনত সোমাই থাকিব নোৱাৰে। তেওঁ
বাৰে বাৰে মানৱীয় কামনা-বাসনা-জগতত সোমাই পৰিবলৈ বাধ্য ॥
কলা আৰু কাকৰ্ধ্যই মানুহক চিৰন্তনভাৱে অবিদ্যৰ জীৱনত আবদ্ধ
কৰি ৰাখিব নোৱাৰে। কলা জীৱনৰ পৰা উদ্ধৃত আৰু জীৱনেই তাৰ

চূড়ান্ত লক্ষ্য। গতিকে কবিতাটো এইদৰে মানৱীয় আনুভূতিক
জীৱনৰ ছবিত পৰ্যবসিত হৈছে।

‘The golden Smithies of the emperor !
Marbles of the dancing floor
Break bitter furies of complexity :
Those images that yet
Fresh images beget,
That dolphin—torn, that gong tormented sea’.

(Byzantium).

১৯৩৪ খ্ৰীষ্টাব্দত ষ্টাইনাকৰ গ্ৰেণ্ড অপাৰেচন পদ্ধতিত চিকিৎসা
লাভ কৰি যোৱন পুনৰ্গ্ৰাণ্তিৰ পিছত যেট্‌চে আৰু এটা ইন্দ্ৰিয়গত
আলোড়নক আঁকোৱালি লয়। ফলত, তেওঁৰ শেষৰ কবিতাসমূহত
এটা উদ্ভাস্ত সংঘৰ্ষৰ ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়। কবিৰ শেষ পৰ্যায়ৰ
কবিতাক জীৱনৰ ক্লেদাত্ত আলোড়নক পুনৰ আঁকোৱালি লোৱাৰ
প্ৰৱণতাই পাঠকৰ মনত দ সঁচ বহুৱায় :

‘Now that the ladder’s gone,
I must lie down where all the ladders start
In the foul rag-and-bone shop of the heart.’

বিপ্লব আৰু মানৱতাৰ কবি শ্বেলী

১৭৯২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ চাৰি জুনত বিশ্ববিখ্যাত কবি পাৰ্চি বিচি শ্বেলীৰ জন্ম হয়। তেওঁ সম্ভৱতঃ আটাইতকৈ বিভূষিত ৰোমাণ্টিক কবি। এলিয়ট, অডেন প্ৰমুখ্যে কবিসমালোচকৰ মতে তেওঁ বিশৃংখল ভাৱ-বাদী, বেয়া কলাকাৰ (craftsman), ভুৱা লিবিষ্ট আৰু চিৰন্তন এড'লেচেণ্ট। এনে ধৰণৰ সমালোচনা শুদ্ধ নহয়। তেওঁ ইংলণ্ডৰ শ্ৰেষ্ঠ লিবিষ্ট। তেওঁৰ কলাৰ শুদ্ধাশুদ্ধতা সম্পৰ্কে সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে। তেওঁৰ অনুভূতি শক্তিশালী, কিন্তু তেওঁৰ সংযম আছিল ততোধিক শক্তিশালী। আধুনিক যুগৰ ৰোমাণ্টিক বিদ্বেষে তেওঁৰ সমালোচনাত চূড়ান্ত পৰ্যায় পাইছিলগৈ, কাৰণ তেওঁৰ কবিতাত ৰোমাণ্টিকতাৰ চূড়ান্ত প্ৰকাশ সম্ভৱ হৈছিল। আধুনিক কবিসকলে ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবি বা ভিক্টোৰিয়ান যুগৰ কবিসকলৰ পৰা সমল বা আংগিক আহৰণ কৰাৰ সুবিধা নাই। সেইবাবে 'ৱৰ্কচপ' পৰ্যায়ৰ সমালোচনাই তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰা টান। তদুপৰি শ্বেলীয়ে এনে এখন জগতত বিচৰণ কৰে, য'ত সৰ্বসাধাৰণৰ প্ৰৱেশ এটা স্থানত বন্ধ হৈ যায়। সেই জগত আমাৰ পৰা সুদূৰত। তাত সংগীত, জোনাক আৰু অনুভূতি একাকৰ হয়:

'Where music and moonlight and feeling are one.

(To Jane : The keen Stars were Twinkling)

শ্বেলীয়ে 'দি লাভ চং অব আলফেড জে ফ্ৰফক' লিখিব নোৱাৰিলেহেঁতেন, এই কথা সঁচা। কিন্তু এইজন ৰোমাণ্টিক কবিৰ 'England, 1819'-ৰ দৰে হাড়ত আঘাত কৰা ব্যংগ কবিতা লিখিব পাৰিছিল। তাত ইংলণ্ডৰ ইণ্ডাষ্ট্ৰিয়েল যুগৰ আৰম্ভণিৰ ভয়ানক দিনবোৰৰ কথা বায়বনীয় ক্লেশ্বৰে লিপিবদ্ধ হৈছে। অন্ধ শাসক

আৰু ক্ষুধাতুৰ নিষ্পেষিত মানুহৰ অবিস্মৰণীয় ছবি তাত বিধৃত হৈছে—

'Rulers who neither, see, nor feel, nor know,

...A people starved and stabbed in the untilled field'.

এই সময়তে লিখা 'চং টু দি মেন অব ইংলেণ্ড'ত তেওঁ সমসাময়িক ইংলণ্ডৰ শ্ৰমিক অভ্যুত্থানৰ সময়ত হোৱা অনুভূতিৰ অবিস্মৰণীয় ৰূপ ফুটাই তুলিছে:

'তোমালোকে পচোৱা শইস আনে কাটি লৈ যায়, তোমালোকে উদ্ঘাটন কৰা ঐশ্বৰ্য আনৰ কৰায়ত্ত হয়, তোমালোকে বোৱা কাপোৰে আনৰ দেহ গুৱনি কৰে, তোমালোকে গঢ়া অস্ত্ৰই আনৰ হাতত শক্তি দিয়ে।'

যি তীখাত শ্ৰমিকসকলে শান দিয়ে, সিয়ে তেওঁলোকৰ পিনে পোনাৱ: 'The steel ye tempered glance on ye'.

এইদৰে শ্বেলীয়ে তেওঁৰ কবিতাত তেওঁৰ জেনেৰেচনৰ বিবেকক জাগ্ৰত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। ছয়োটা কবিতাতে প্ৰলেটেৰিয়ান বিপ্লৱৰ আকাংক্ষা মূৰ্ত হৈ উঠিছে। গীতটো তেওঁ আশা কৰা মতে বৃটিছ শ্ৰমিক আন্দোলনৰ নিজস্ব সংগীত হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে।

প্ৰচলিত ধৰ্মানুষ্ঠান আৰু সামাজিক বাধা-নিষেধৰ বিৰুদ্ধে থিয় হোৱা কবিজন কিন্তু স্থিতাবস্থাক খামুচি ধৰা সম্ভ্ৰান্ত বংশৰ পৰা অহা। তেওঁৰ ককাক হ'ৰ্চামৰ আটাইতকৈ ধনী মানুহ আছিল। দেউতাক পাৰ্লিয়ামেণ্টৰ সদস্য আছিল। বেৰনেট পদবীয়ে শ্বেলীৰ বাবেও অপেক্ষা কৰি আছিল। এনে বংশৰ সন্তান হিচাপে প্ৰচলিত নিয়ম অনুসৰি তেওঁক ইটন আৰু অক্সফ'ৰ্ডত শিক্ষা লাভৰ বাবে পঠোৱা হয়। তাতে হগৰ লগত লগ লাগি 'অন দি নেচেচিটি অব এথিজ্‌ম' নামৰ পেমেণ্টেট এখন প্ৰচাৰ কৰাৰ অপৰাধত ছয়োকে অক্সফ'ৰ্ডৰ পৰা

বহিষ্কাৰ কৰে। এই কথাই তেওঁৰ আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালৰ সংঘৰ্ষ সুনিশ্চিত কৰে।

সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালত জন্মিলেও সকলো পৰা শ্বেলীৰ মনত শোষণ আৰু নিপীড়ণৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰ ভাব ঘনীভূত হৈছিল। তেওঁৰ মানত ইংলণ্ড তথা বিশ্বৰ অতীত দুঃখময়, আৰু বৰ্তমানৰ দুৰ্দশা বৰ্ণনাৰ্থীত। তেওঁ অনিবাৰ্যভাৱে, একধৰণৰ 'য়ুটোপিয়ান' ভৱিষ্যতৰ ফালে দৃষ্টি-নিবদ্ধ কৰিছিল। তেওঁৰ মতে, আনুষ্ঠানিক ধৰ্ম আৰু বন্ধাধৰা নীতি-নিয়ম সামাজিক অন্যায়ৰ মূল। প্ৰকৃতিৰ অমোঘ নিয়ম অনুসৰি সকলো সংগঠিত অনুষ্ঠান আপোনা-আপুনি লুপ্ত হ'ব আৰু মানুহে সচ্চিদানন্দৰ প্ৰকৃত ৰূপ দেখা পাব, এই বিশ্বাস তেওঁৰ বন্ধমূল আছিল। ব্লেক আৰু ৰছোৰ দৰেই তেওঁ মানুহে সৃষ্টি কৰা শিকলি সমূহৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান নিপীড়ণৰ ৰূপ দেখি আতংকিত হৈছিল।

বায়ুৰণৰ দৰে শ্বেলীয়েও যুগান্তকাৰী বিপ্লৱসমূহক অভিনন্দিত কৰিছিল। টুৰ্কসকলৰ অধিকাৰৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰিবলৈ গ্ৰীকসকলে কৰা সংগ্ৰামৰ ওপৰত লিখা হেলাচ (Hellas) কবিতাত তেওঁ এটা আগন্তুক স্বৰ্ণযুগক আহ্বান কৰিছিল।

বহিঃসংঘৰ্ষৰ সহায়ত ক্ৰেদাক্ত পৃথিৱীৰ পুনৰুজ্জীৱন হ'ব—এই ধাৰণা প্ৰথমছোৱাৰ শ্বেলীৰ বন্ধমূল আছিল যদিও তেওঁ ক্ৰমশঃ উপলব্ধি কৰিবলৈ ধৰিলে, মানৱাত্মাৰ পৰিৱৰ্তন আৰু সংশোধনৰ বাটেদিহে পৃথিৱীৰ শান্তি আৰু মুক্তি আহিব পাৰে। মানুহে যদি সঁচাকৈয়ে বিচাৰে যে উৎপীড়ণ অন্ত পৰিব লাগে, তেনেহ'লে উৎপীড়ণ থাকিব নোৱাৰে। এই ধ্যানধাৰণাই বাৰ্ণাডশ্ব'ৰ সৃষ্টিশীল ক্ৰমবিকাশৰ (creative evolution) আগজাননী দিয়ে।

শ্বেলীৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহত প্লেটো আৰু নব্যপ্লেটনিষ্টসকলৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ সুস্পষ্ট ছাপ অনুভূত হয়। তেওঁৰ মতে, মানুহে এখন বঙীণ আৱৰণকে প্ৰকৃত জীৱন বুলি ভুল কৰি আছে। এই আৱৰণ আঁতৰাব পাৰিলেহে প্ৰকৃত জীৱনৰ ৰূপ উন্মোচিত হ'ব পাৰে।

সকলোৰে পৰা শ্বেলীয়ে দুখন জগতত বাস কৰিছিল। প্ৰথমখন প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ জগত। সেই জগতখন দুঃখ-বেদনা, নিঃস্বৰ্ণতা আৰু উৎপীড়ণেৰে ভৰা। শ্বেলীয়ে এই ভয়াবহ জগতখনত শ্বাস-প্ৰশ্বাস ল'বলৈকো টান পাইছিল। আনখন জগত ৰম্যনাটক। ন্যায়, সত্য আৰু ভালপোৱা সেই জগতৰ চিৰন্তন ৰূপ। এই দ্বিধাবিভক্ত চেতনাৰ অধিকাৰী হোৱা বাবে তেওঁ প্লেট'নিজমৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৰ্ষিত হৈছিল।

প্লেট'নিজমৰ ধ্যানধাৰণা মতে ব্ৰহ্মাণ্ড দুই ভাগত বিভক্ত। এখন ইন্দ্ৰিয়গত অভিজ্ঞতাই ঢুকি পোৱা, ভংগুৰ আৰু ছাঁয়াময় জগত। আনখন এখন অনন্ত আনন্দময়—ৰূপাত্মক জগত। সি সম্পূৰ্ণ, অবিদ্যৰ আৰু স্থানকালাতীত। পিছৰ জগতখনহে বাস্তৱ, সুন্দৰ আৰু সৎ। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ জগতখন তাৰ দূৰনিবৰ্তীয়া আৰু মোহাজ্জৰ প্ৰতিফলনহে।

শ্বেলীয়ে সকলো দৃশ্যমান বস্তুতে স্থান আৰু কালৰ আঁচৰ পেলাব নোৱাৰা স্পৰ্শাতীত ৰূপ দেখা পায়। সেইবাবে শ্বেলীৰ কবিতাত ধৰিব ছুব পৰা বাস্তৱজীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি কম। তেওঁৰ কবিতাত বস্তুৰ পৰিৱৰ্তনশীল স্বচ্ছ পৃষ্ঠভাগহে দেখিবলৈ পোৱা যায়। তাত যিবোৰ বস্তু উত্থাপিত হয়, সেইবোৰে ৰূপাতীত বিশেষ তাৎপৰ্য বহন কৰে।

শ্বেলীৰ ভালেমান সুন্দৰ লিৰিকৰ প্ৰেৰণাৰ মূলতে আছে প্লেটনিক জগতৰ অনুৰূপ উদ্ভাসন। গভীৰ নৈৰাশ্যৰ মুহূৰ্ততো তেওঁ বৰষুণৰ ৰূপিকাৰ মাজেদি বামধেনুৰ ৰং বিচ্ছুৰিত হোৱাৰ দৰে ইন্দ্ৰিয়লব্ধ চেতনাৰ মাজেদি বিচ্ছুৰিত হোৱা অশৰীৰী সৌন্দৰ্যৰ ৰূপ দেখি আত্মহাৰা হয়ঃ

'সেই সুন্দৰ সময়ত, যিসময়ত বতাহে নতুন ফুলকলি আৰু প্ৰসুটিতাবস্থাৰ বতৰা কোৱা প্ৰাণৱন্ত বস্তুসমূহক প্ৰেম নিবেদন কৰে, সেইসময়ত হঠাত তোমাৰ ছাঁয়াই মোক আবৰি পেলালে। মই

চিৰি উঠিলে, আৰু তীব্ৰ আনন্দত মোৰ হাত দুখনৰ ইখনে সিখনক খামুচি ধৰিলে।

'At the sweet time when winds are wooing.
All vital things that wake to bring
News of birds and blossoming
Sudden, thy shadow fell on me,
I shrieked, and clasped my hands in ecstasy.'

এনে স্বপ্নলক্ৰ অভিভূততাৰ অন্তত ইহজগতত সন্তৰ নোহোৱা সম্পূৰ্ণতাৰ ৰূপ নেদেখি তেওঁৰ হৃদয় ভাৰাক্ৰান্ত হয়। সেইবাবে 'এডোনাইচ' কবিতাৰ শেষত কৰাৰ দৰে তেওঁ এনে মৃত্যুৰ কামনা কৰে, যিয়ে মানৱাত্মক অনন্ত পোহৰৰ প্ৰস্ৰবণলৈ ওভোতাই নিব পাৰে।

শ্বেলীক ইংলণ্ডৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰেমৰ কবি বুলি কোৱা হয়। তেওঁৰ প্ৰেমৰ ধ্যান-ধাৰণাও প্লেট'নিক। দুটি আত্মাৰ নিবংকুশ মিলন জুৰি আৰু নদীৰ মিলনৰ দৰে সৰ্বস্বাস্থ্য। আন ঠাইত তেওঁৰ প্ৰেমৰ আকৃতিক চগাই নক্ষত্ৰ আৰু বাতিৰ প্ৰভাতৰ কাৰণে কৰা আকৃতিৰ লগত তুলনা কৰিছে :

'The desire of the moth for the star
Of the night for the morrow'

তেওঁ অৱশ্যে মুক্ত প্ৰেমতো বিশ্বাসী আছিল। তেওঁৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবিতা 'এপিপচাইকিডিয়ন'ত এই বিশ্বাস অনবচ্ছ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছিল। কবিতাটো তেওঁৰ এমিলিয়া ডিভিয়ানি নাম ইটালীয় গাভৰুৰ প্ৰতি ওপজা প্ৰেমৰ আধাৰত লিপিবদ্ধ হৈছে। তেওঁ অৱশ্যে পিছত অসাধাৰণ এমিলিয়াৰ সাধাৰণ ৰূপ দেখি বিমূঢ় হৈছিল। ভালেকেইগৰাকী নাৰীয়েই শ্বেলীৰ জীৱনলৈ আহিছিল। জেন ৱিলিয়ামচৰ উদ্দেশ্যে লিখা লিৰিক আৰু কাব্যপত্ৰ সমূহত তেওঁৰ 'অহৈতুক' (প্লেট'নিক) প্ৰেমৰ ৰূপ মিৰাণ্ডা বুলি কল্পনা কৰিছিল,

নিজক ফাৰ্ডিনেণ্ডৰ ৰূপত বিচৰা নাছিল। সাধাৰণতে কিন্তু শ্বেলীৰ নাৰীজনিত অভিজ্ঞতা সুখদায়ক নহয়। তেওঁ নাৰীক প্লেট'নিক, আদৰ্শ ৰূপৰ (intellectual or ideal beauty) অনুসন্ধানী হিচাপে আকাংক্ষা কৰিছিল আৰু অনিবাৰ্যভাৱে হতাশ হৈছিল। তেওঁৰ 'হিম্ন অব পান' লিৰিকত এই হৃদয় বিদাৰক অভিজ্ঞতাৰ মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপ বিধৃত হৈছে। বনৰ দেৱতা পানে চিৰিংচৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ তেওঁৰ পিছে পিছে ল'ৰিছিল। পানীজীৱলিত তেওঁ তেওঁক সাৱতি ধৰিব পাৰিলে যদিও চিৰিংচ ইতিমধ্যে খাগৰিলে ৰূপান্তৰিত হৈছে। ইয়াত পানে প্ৰকাশ কৰা মৰ্মবেদনা শ্বেলীৰ নিজৰ মৰ্মবেদনা :

'মই এজনী গাভৰুক অনুসৰণ কৰিছিলোঁ। আৰু খাগৰি এডাল বুকুত সাৱতি ধৰিলোঁ। দেৱতা আৰু মানুহ আমি সকলোৱে এইদৰে চলোঁ। খাগৰি আমাৰ বুকুত ভাগি যায় আৰু আমি বক্তাক্ত হওঁ।

'I pursued a maiden and clasped a reed.
Gods and men, we are all deluded thus !
It breaks in our bosom and then we bleed.'

(Hymn of pan)

শ্বেলীয়ে ভালপোৱা বিচাৰে। কিন্তু 'ভালপোৱাৰ বিষাদময় তৃষ্ণানিবাৰণ' (Love's sad satiety) নিবিচাৰে। শেহান্তৰত তেওঁৰ এই বেদনাবোধ মানৱাত্মাৰ চিৰাচৰিত অসম্পূৰ্ণতাৰ তিক্ততাত পৰ্যবসিত হৈছে।

এনেধৰণৰ পংক্তি শ্বেলীৰ অনবচ্ছ গীতিধৰ্মিতাৰ মাপকাঠি : শ্বেলীয়ে তেওঁৰ স্বাইলাৰ্কৰ পৰা সমধৰ্মী সাংগীতিক বিহবলতাৰ (harmonious madness) শিক্ষা পাবলৈ আকাংক্ষা কৰিছিল। যাতে তেওঁৰ বৈপ্লৱিক চিন্তা জাগতিক মানুহৰ কৰ্ণকুহৰত প্ৰৱেশ কৰিব পাৰে। এই 'হাৰ্মনিয়াচ মেডনেচ' 'অ'ড টু দি বেষ্ট ৱিণ্ড'ৰ স্তম্ভৰ বাবে স্বপ্নায়া সলভ্য। কবিতাটো সন্তৰত : ইংৰাজী কবিতাৰ

সর্বশ্ৰেষ্ঠ লিখিক। ই ইটালিৰ আৰ্নো নদীৰ পাৰৰ জংগলত পছোৱা বতাহে আকাশৰ মেঘক ঘনীভূত কৰাৰ বিপদসংকুল সময়ত পৰিকল্পিত আৰু লিখিত হৈছিল। প্ৰৱলভাৱে বলি থকা পছোৱা বতাহক তেওঁ ঋতুচক্ৰৰ লগত সংযুক্ত কৰিছে। ই পুৰণিক সংহাৰ কৰে আৰু নতুনক উজ্জীৱিত কৰে। কবিয়ে তেওঁৰ মৃতপ্ৰায় চৈতন্য পছোৱাৰ ছবস্ত গতিৰ দ্বাৰা পুনৰুজ্জীৱিত হওক—এই আকাঙা প্ৰকাশ কৰিছে। বীথফেনৰ নৰম চিফনিৰ দৰে কবিতাটোত অসংখ্য বিপৰীত ভাৱৰ সমাহাৰ ঘটিছে। জন্ম আৰু মৃত্যু, শীত আৰু বসন্ত, বৰ্ষণমুখৰ মেঘাচ্ছন্নতা আৰু ভূমধ্যসাগৰৰ বৌদ্ৰস্নাত বৰ্ণালি। আকাশলংঘী ধুমুহাৰ ভয়ংকৰ সুনৰ কপ আৰু ভূমধ্য সাগৰৰ নীলিম বৰ্ণবৈচিত্ৰ্যৰ বিপৰীত চিত্ৰসংশ্লেষণ কবিতাটোৰ অন্যতম আকৰ্ষণ। কংগ্ৰেছ অৱ ভিয়েনাৰ পিছত মুম্বু য়ুৰোপৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কবিতাটো ৰচনা কৰা হৈছে আৰু এটা পৰ্যায়ত কবিতাটোৱে সম্ভাৱ্য আগন্তুক বিপ্লৱৰ আগলিৰতৰা প্ৰতিধ্বনিত কৰিছে :

‘O wind if Winter comes, can Spring be far behind?’

কীট্‌চৰ কবিতা

ৰোমান্টিক কবিসকলৰ ভিতৰত কীট্‌চ ইংৰাজী কাব্য পৰম্পৰাৰ ধাৰাবাহক। হোমাবৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৱউচৱৰ্থ লৈকে যি যুৰোপীয় কাব্য পৰম্পৰাৰ কথা চিন্তা কৰা হয়, সেই পৰম্পৰা কীট্‌চৰ মজাগত আছিল। স্পেন্সাৰৰ দৰে তেওঁ ‘পয়েটচ পয়েট’, তেওঁ মধ্যযুগৰ ৰোমান্থধৰ্মী পৰম্পৰা আৰু স্পেন্সাৰ-শ্বেক্‌চপীয়াৰ-মিণ্টনৰ ধিগাইছাঁহ পৰম্পৰাক পুনৰুজ্জীৱিত কৰিছিল। আনহাতেদি তেওঁ ‘প্ৰি-ৰাফেলাইটিজম’ৰো জনক। তেওঁ আৰু অলপ দিন জীয়াই থকা হ’লে, প্ৰি-ৰাফেলাইট আন্দোলনে সুস্থতৰ কপ পৰিগ্ৰহ কৰিলে-হেঁতেন তাত সন্দেহ নাই। তেওঁৰ ভালেমান চিন্তাচৰ্চাক বডলেয়াৰৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। সেইফালৰ পৰা চালে, তেওঁক চিথলিজমৰো আদি গুৰু বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।

সমালোচকসকলে কীট্‌চক শ্ৰেষ্ঠ কবিতাত ছন্দৰ সুস্থিৰ, মন্থৰ গতি, স্পৰ্শক্ষম (concrete) বৰ্ণনা, নিজৰ ব্যক্তিসত্তা অতিক্ৰম কৰি নৈৰ্যাত্তিক জীৱনৰ প্ৰতি দেখুওৱা ঔৎসুক্য, ঘননিবদ্ধ আৰু জীৱবাহক, সাবলীল খণ্ডাংশৰ (poetic phrasing) প্ৰয়োগ, বৰ্ণোৱা বস্ত্তৰ লগত একাত্মবোধ আদি দেখি মুগ্ধ হৈছে। তেওঁৰ কাব্যিক ভাষাৰ ওপৰত অসামান্য দখল শ্বেক্‌চপীয়াৰধৰ্মী।

কীট্‌চৰ ‘নেতিবাচক সামৰ্থ্য’ (Negative Capability) তেওঁৰ কাব্যচিন্তা আৰু চৰ্চাৰ বলিষ্ঠ কাঠামো। শ্বেক্‌চপীয়াৰৰ কবিতাৰ এই গুণৰ সূত্ৰ অন্বেষণ কীট্‌চৰ তত্ত্ব পিপাসাৰ ভাল দৃষ্টান্ত। তেওঁৰ এই তত্ত্ব তেওঁৰ এখন চিঠিত এইদৰে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে :

‘সুধাস্তৰ বহণে আমাক সঠিক পথৰ সন্বেদ দিয়ে। আনহাতেদি, ঘনচিৰিকা এটাও যদি মোৰ থিড়িকিলৈ আহে, তেনেহ’লে মই তাৰ অস্তিত্বৰ লগত একাকাৰ হওঁ আৰু প্ৰেভেলত কিবাকিবি খুচৰি ফুৰো।’

কীট্‌চে সোণ-কপৰ চামুচ মুখত লৈ ওপজা নাছিল। নিচেই
সকৰে পৰা তেওঁ নানান ছংখ-ছৰ্দশাৰ মাজত জীৱন অতিবাহিত কৰে।
তেওঁৰ আঠবছৰ বয়সত ঘোঁৰাৰ পৰা পৰি তেওঁৰ পিতৃ মৃত্যুমুখত
পৰে। তেওঁৰ চৈধ্যবছৰ বয়সত যক্ষ্মাবেমাৰত পৰি মাকৰ মৃত্যু হয়।
কবিতা লিখিবলৈ লোৱা সময়খিনিৰে পৰা সমস্ত জীৱন তেওঁ দাক্ষণ
অৰ্থাভাৱত কাল নিয়ায়। যক্ষ্মাবেমাৰত আক্ৰান্ত হৈ তেওঁৰ ভাতৃ
টম মৃত্যু মুখত পৰে; তেওঁৰ প্ৰাণপাত কৰি কৰা শুশ্ৰূষা বিফল হয়।
নিজে যক্ষ্মাবোগাক্ৰান্ত হৈ 'লেকডিষ্ট্ৰিক্ট' আৰু 'ষ্টলেণ্ড' আৰু
আয়াৰলেণ্ডত আবদ্ধ কৰা পদব্ৰজ ভ্ৰমণ বাতিল কৰিব লগীয়া হয়।
তেওঁ নিজৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে আদম্য অনুভূতিৰ তাড়নাত বিলাসিনী,
ৰঙিয়াল গাভৰু ফেনিভ্ৰনক ভাল পাবলৈ লয়। সৃষ্টিৰ পৰিশ্ৰম, দাক্ষণ
অৰ্থাভাৱ আৰু মাৰাত্মক বেমাৰৰ বাবে ফেনিভ্ৰনৰ লগত তেওঁৰ বিয়া
অসম্ভৱ প্ৰতিপন্ন হয়। জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি ৰচনা কৰাৰ সময়তে
দাক্ষণ অসুস্থতাই তেওঁক মুহুমান কৰে। শ্ৰেণীবিদ্বেষৰ আক্ৰোশত
তেওঁৰ ওপৰত বৰ্ষণ কৰা সমালোচনাৰ অজ্ঞতো আছেই। প্ৰতিকূল
অৱস্থাত অমানুষিক পৰিশ্ৰম কৰি শ্বেক্‌চপীয়াৰৰ লগত তুলনীয়
কাব্যসৃষ্টি সম্ভৱ কৰাৰ পিছতো, তেওঁ চব্বিশ বছৰ বয়সতে তেওঁৰ
সৃষ্টিকৰ্ম সামৰি ১৬ মাহ জীৱমুত অৱস্থাত থাকি মাত্ৰ ২৫ বছৰ ৪
মাহ বয়সত মৃত্যুমুখত পৰে। এই সকলো কথা পৰ্যালোচনা কৰিলে,
কীট্‌চৰ সফল সাহিত্য সাধনাত বিস্তৃত নহৈ নোৱাৰি।

কীট্‌চে জনক্লাৰ্কৰ প্ৰাইভেট স্কুলত তেওঁৰ স্কুলীয়া জীৱন আৰম্ভ
কৰিছিল। তাতে তেওঁ হুডমাষ্টাৰৰ পুত্ৰ কাণ্ডেন ক্লাৰ্কৰ সান্নিধ্যলৈ
আহে। ক্লাৰ্কে তেওঁৰ সমুখত সাহিত্য জগতৰ অফুৰন্ত ভঁৰাল ভাঙি
ধৰে। এদিন তেওঁ চেপমেনৰদ্বাৰা অনুদিত হোমাৰৰ সংস্কৰণ এটা
লৈ আহে আৰু ছয়ো সমস্ত বাতি গ্ৰন্থখন পাঠ কৰে। বাতিপুৱাহে
কীট্‌চ ঘৰলৈ ওভটে। সেই বাতিপুৱাই কাণ্ডেন ক্লাৰ্কে তেওঁৰ পৰা
'On First Looking Into Chapman's Homer' নামৰ

অনবত্ত চনেটটো উপহাৰ পাই বিস্তৃত হয়। হোমাৰৰ বিশাল
জাগতখন আৱিষ্কাৰ কৰি তেওঁ চিঞৰি উঠিছিল:

'Then felt I like some watcher of the Skies
When a new planet swims into his ken'.

পিতৃবিয়োগৰ পিছতে তেওঁৰ কল্পনা গুণবহিত গাৰ্ডিয়ান এক্সনে
তেওঁক স্থলৰ পৰা একৰাই এজন চাৰ্জনৰ সহায়কাৰী হিচাপে নিযুক্ত
কৰায়। পিছত 'গায়' হস্পিটেলত ফাৰ্মাচিৰ শিক্ষা সমাপ্ত কৰিলেও,
তেওঁ কোনোধৰণৰ চাকৰি বাকৰিত মনোনিবেশ নকৰি কাব্যসৃষ্টিৰ
কামত আত্মনিয়োগ কৰে। এই সময়তে তেওঁৰ লী হাৰ্টৰ লগত হোৱা
বন্ধুত্ব ফলপ্ৰসূ হয়। হাৰ্টে তেওঁক হেজলিট্ আৰু লেম্বৰ দৰে
ঐশ্বৰ্য্যবিদ সমালোচক-সাহিত্যিক আৰু হেডন আৰু বেণল্ডচৰ দৰে
চিত্ৰকৰ লগত পৰিচয় কৰায়। তেওঁ ডিক্কে আৰু চাৰ্লচ ব্ৰাউনৰো
সান্নিধ্য লাভ কৰে। এওঁলোকে তেওঁৰ প্ৰথম কাব্য-চৰ্চাৰ প্ৰশংসা
কৰি তেওঁৰ সৃষ্টিৰ উত্তম শক্তিশালী কৰে।

লী হাৰ্টৰ উৎসাহত সোতৰ বছৰ বয়সত কীট্‌চে স্পেন্সাৰ পঢ়িবলৈ
লয়। এই অভিজ্ঞতাই তেওঁৰ জীৱনৰ গতিকে সলনি কৰি দিয়ে।
স্পেন্সাৰৰ ৰীতিতাত্ত্বিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰদ্বাৰা মুগ্ধ হৈ কীট্‌চে
তেওঁক অনুসৰণ কৰাৰ সিদ্ধান্ত লয়। স্পেন্সাৰৰ 'ফেয়াৰী কুইন'
মহাকাব্যৰ 'বাৰাৰ-অব এক্ৰেজিয়া' সৰ্গত পোৱা 'Sea-shouldering
whale' চিত্ৰটোৱে স্বাভাৱিকতে তেওঁৰ মনলৈ বিশালতাৰ চেতনা
আনি দিয়ে। কীট্‌চৰ প্ৰথম কবিতা 'ইমিটেচন অব স্পেন্সাৰ'।
তেওঁৰ অনবত্ত ৰোমাঞ্চ কবিতা 'The Eve of St. Agnes'ত
স্পেন্সাৰধৰ্মী ৰোমাণ্টিচিজমৰ চূড়ান্ত প্ৰকাশ ঘটিছে।

১৮১৭ চনত তেওঁ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা সমূহক সামৰি 'পয়েমচ' নামৰ
কবিতা সংকলন এটি উলিয়ায়। ১৯১৮ চনত তেওঁৰ দীৰ্ঘলীয়া কবিতা
'এণ্ডিমায়েন' ছপা হৈ ওলায়। তাত এণ্ডিমায়েন আৰু ডায়েনাৰ
ভালপোৱাৰ ছবিৰ যোগেদি আদৰ্শ সৌন্দৰ্য আৰু সুখৰ সন্ধান

কপায়িত হৈছে। তাত তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা সমূহৰ লগত তুলনীয় সুন্দৰ বাক্যাংশ আৰু সাবলীলতা যে একেবাৰে নাছিল, সেই কথা নহয়। কিন্তু সামগ্ৰিকভাৱে কবিতাটো তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তিৰ কাষ চাপিব পাৰা বিধৰ নাছিল। ব্ৰেকউডচ মেগাজিন আৰু কোৱাৰ্টাৰলি ৰিভিউ কাগজ দুখনে তেওঁৰ আদি স্তৰৰ প্ৰচেষ্টাসমূহক কট সমালোচনাৰে থকা সবকা কৰিছিল। এই সমালোচনাতকৈ তেওঁৰ আত্মসমালোচনাহে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ আছিল। তেওঁ লিখিছিল :

'My own domestic criticism has given me pain in Comparison beyond what Blackwood or the Quarterly could possibly inflict.'

'এণ্টিমায়ন' লিখি থকাৰ সময়তে কীট্চ তেওঁৰ বচনাৰ সাৰ্থকতা সম্বন্ধে সন্দিহান হৈছিল আৰু তাৰ পাতনিতে তেওঁৰ দুৰ্বলতা সমূহৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছিল। তেওঁ কবিতাটোক তেওঁৰ কাব্যজীৱনৰ অংগচালনা (exercise) বুলিহে অভিহিত কৰিছিল।

ইয়াৰ পিছতে কীট্চে মিল্টনৰ মহাকাব্যিক পদ্ধতিত Hyperion নামেৰে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কবিতা বচনা কৰে। তেওঁৰ অনুকৰণ প্ৰশংসনীয় আছিল যদিও মিল্টনীয় পদ্ধতিৰ অতিমাত্ৰা অনুসৰণ তেওঁৰ বাবে শুভ নহ'ব বুলি ভাবি তেওঁ কবিতাটোৰ তৃতীয়সৰ্গত তাৰ অগ্ৰগতি ৰোধ কৰিলে। তেওঁ সামগ্ৰিকভাৱে ইংৰাজী সাহিত্যৰ সমস্ত সৃষ্টিৰ পৰাই সমল অহাৰণ কৰিছিল, যদিও অনাৱশ্যকীয় প্ৰভাৱ বিস্তাৰৰ ভয়ত লী হাৰ্ট, শ্বেলী আদি সমগোত্ৰীয় লিখকসকলৰ সান্নিধ্যৰ পৰাও নিজকে বচাই চলিছিল। এই কথাই তেওঁৰ কলা আৰু জীৱন জিজ্ঞাসাৰ আন্তৰিকতাৰ কথা মনতপেলায়। ব'কেচিম'ৰ আধাৰত লিখা আখ্যান-মূলক কবিতা 'ইচাবেলা'ত কীট্চৰ বীতিয়ে পৰিপক্বতা লাভ কৰে।

১৮২০ চনৰ শেহতীয়া সংকলনটোত তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহ প্ৰকাশিত হয়। তাৰ ভিতৰত আছিল—The Eve of St. Agnes, ছয়টা বিখ্যাত অ'ড আৰু শ্ৰেষ্ঠ চনেটসমূহ।

চেণ্ট এগ্নিচ তেৰ বছৰ বয়সতে (সম্ভৱতঃ খ্ৰীষ্টীয় ৩০৩ চনত) খহীদ হৈছিল। তেওঁ কুমাৰীসকলৰ পেট্ৰিন চেণ্ট হিচাপে স্বীকৃত হয়। লিজেণ্ডৰ মতে চেণ্ট এগ্নিচৰ দিনটোৰ পূৰ্বসন্ধিয়া যদি কোনো সাধীকুমাৰীয়ে উপবাসে থাকি সঠিক 'বিচুৱেল' বোৰ সমাপ্ত কৰি শুবলৈ যায়, তেওঁ সপোনত তেওঁৰ প্ৰেমাস্পদ ভাবীস্বামীক দেখিবলৈ পায়। এই ধিমটোৰ লগত কীট্চে পাৰিবাৰিক সংঘৰ্ষজনিত ৰোমিয়েও জুলিয়েট ধিমটো সংযুক্ত কৰিছে। কবিতাটো উপক্ৰান্তৰে চালে, ৰঙীন স্বপ্নৰ সমাহাৰ যেন লাগে। কিন্তু এই স্বপ্ন নিৰংকুশ শাস্তিৰ স্বপ্ন নহয়। তাত শীত আৰু উত্তাপ, তপস্যা আৰু ইন্দ্রিয়তা, জীৱন আৰু মৃত্যু আদি অনেক বৈষম্যৰ সমাহাৰ ঘটিছে। কবিতাটো মধ্যযুগৰ বাতাবৰণত লিখা। মধ্যযুগৰ দুৰ্গপ্ৰকাৰৰ কাককাৰ্য আৰু জনবিশ্বাসৰ ছবি অংকনত কীট্চৰ সমকক্ষ নাইবুলিলেও হয়। এনেবোৰ কবিতাৰ অনিৰ্বচনীয় ৰূপ দেখিয়েই কিজানি হাইনেয়ে (Heine) ৰোমাণ্টিজমক 'মধ্যযুগৰ' পুনৰ্জাগৰণ (The Reawakening of the Middle Ages) আখ্যা দিছিল। এই কবিতাটোত কীট্চে বিভিন্ন দৃশ্যপটক এডাল সূত্ৰৰ টেপেষ্ট্ৰিৰ ৰূপত বিধৃত কৰিছে।—

'The hare limped trembling through the frozen grass.

'To think how they may ache in icy hoods and mailles.

ওপৰৰ চিত্ৰ দুটাত জাহুৰাৰীৰ প্ৰচণ্ড শীতৰ নিদাৰণ ৰূপ ব্যঞ্জিত হৈছে। শাহাপহুটোৱে বৰফত গোটমাৰি যোৱা ঘাঁহৰ ওপৰেদি ৰূপি ৰূপি যোবাই খোবাই খোজ কাঢ়িছে। দুৰ্গ প্ৰকাৰৰ প্ৰাৰ্থনা গৃহত শিলামূৰ্তি হৈ থকা পূৰ্ব-পুৰুষ সকলে এই ঠাণ্ডাত বৰফ হৈ যোৱা টুপি আৰু বৰ্মৰ দ্বাৰা আবৃত হৈ জাহত ৰূপিছে।

চেণ্ট এগ্নিচৰ দিনটোৰ প্ৰাক্-সন্ধিয়া ব্ৰতৰ শেষত, স্বপ্ৰাৰিষ্ট আৰু ক্লান্তি-ভাৰতুৰ মেডেলিনে তেওঁৰ প্ৰেমাস্পদ আৰু ভাবীস্বামী

পৰ্ফিৰোক সপোনত দেখাৰ আকাঙ্ক্ষাৰে, 'পুৰণি লিজেণ্ডসমূহৰ কোলা'ত শুই পৰিছে। সেই বাতিয়েই ধুমুহা বতাহৰ আবলত পৰ্ফিৰোৱে মেডেলিনক পলুৱাই নিবৰ উদ্দেশ্যে শত্ৰু সমাকীৰ্ণ দুৰ্গটোলৈ আহিছে। তেওঁলোকৰ হিতাকাংখিনী বৃদ্ধা এঞ্জেলাই তেওঁক আগতে মেডেলিনৰ কোঠালীত লুকুৱাই ৰাখিছিল। পৰ্ফিৰোৱে দেখিলে,— প্ৰস্তুতিত গোলাপ এপাহ জাপ খাই কলি হৈ থোৱাৰ দৰে মেডেলিন জাপ খাই গ'ল :

'As though a rose should shut, and be a bud again'.

কবিতাটো এনে ঘনসন্নিবদ্ধ চিত্ৰকল্পৰ সাংগঠনিক প্ৰয়োগেৰে সমৃদ্ধ। কবিতাটোত চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাৰ পয়োভৰ ঘটিলেও ই স্থানুধৰ্মী নহয়। ঘটনাপৰম্পৰাৰ গতি ক্ষিপ্ৰ আৰু স্বচ্ছন্দ প্ৰবাহী।

১৮১৯ চনৰ এপ্ৰিল আৰু মে মাহৰ ভিতৰত কীট্চে তেওঁৰ ছয়টা বিখ্যাত অ'ড ৰচনা কৰে। অ'ড কেইটা হ'ল—অ'ড অন ইণ্ডোলেন্স, অ'ড টু চাইকি, অ'ড টু এ নাইটিংগেল, অ'ড অন এ গ্ৰেচিয়ান আৰ্ন, অ'ড টু মেলাংকলি আৰু অ'ড টু আটাম।

এই অ'ড কেইটাৰ ভিতৰত 'অ'ড টু এ নাইটিংগেল' আৰু 'অ'ড অন এ গ্ৰেচিয়ান আৰ্ন' অ'ড দুটাই আমাৰ মনত অধিক জোকাবনি তোলে।

১৮১৯ চনৰ বসন্তকাল এটা কীট্চে তেওঁৰ প্ৰিয়বন্ধু কাণ্ডেন ক্লাৰ্কৰ ঘৰত কটায়। সেইবাৰ এটা নাইটিংগেল চৰায়ে ক্লাৰ্কৰ ঘৰৰ ওচৰতে বাঁহ সাজিছিল। কীট্চে নাইটিংগেলটোৰ মাত শুনি এক শান্তসমাহিত, অথচ অনিৰ্বচনীয় আনন্দ অনুভৱ কৰিছিল। এদিন তেওঁ চকী এখন টান মাৰি আনি প্লাম গছ এজোপাৰ তলত ঘাঁহনিৰ ওপৰত বহি দুই তিনিঘণ্টা মান নাইটিংগেলটোৰে গান শুনে। আৰু সেই সময়খিনিতে 'অ'ড টু এ নাইটিংগেল' কবিতাটো সমাপ্ত কৰে। কবিতাটোৰ—কথা বস্তু এনে ধৰণৰ—

কবিয়ে হৃদয়ত এটা বিষ অনুভৱ কৰিছে। তেওঁৰ চেতন শক্তি যেন আচ্ছন্ন হৈ গ'ল। যেন তেওঁ হেমলক পান কৰিলে, বা আফিং-জাতীয় কিবা বস্তু খাই বিস্মৃতিৰ অতলত ডুবি গ'ল। কবিয়ে নাইটিংগেলটোৰ আনন্দত ঈৰ্ষান্বিত হৈ এনে অনুভৱ কৰা নাই। তাৰ আনন্দত আত্মহাৰা হৈহে তেওঁৰ বুকু উদ্বেলিত আনন্দৰ আতিশয্যত বিৰাই গৈছে।—

'That thou, light-winged Dryad of the trees
In some melodious plot of beechen green and
shadows numberless,
Singest of Summer in full-throated ease.'

কবিয়ে এনে এবিধ পানীয় বিচাৰিছে, যাক খাই তেওঁ এই দুখ কষ্টেৰে ভৰা পৃথিৱীখন পৰিত্যাগ কৰি নাইটিংগেলৰ লগতে হাঁহাঘন বননিত বিলুপ্ত হৈ যাব পাৰে। সেই পানীয়ত ফুলৰ দেবী ফ্ৰাৰৰ স্পৰ্শাত থাকিব লাগিব, তাত সেউজীয়া পথাৰৰ ছবি উদ্ভাসিত হ'ব আৰু দক্ষিণাঞ্চলত অৱস্থিত প্ৰভেলৰ নৃত্য-গীত আৰু বোদ্ৰদন্ধ আনন্দমুখৰতা। নতুৱা, এনে এটি পানপত্ৰ যদি পোৱা গ'লহেঁতেন য'ত বিধ্বত হৈছে, হেলিকন পৰ্বতত বাস কৰা কবিতাৰ দেবী সকলৰ (The Muses) পৱিত্ৰ নিজৰা হিপক্ৰিনৰ পৰা ধৰি অনা প্ৰেৰণাৰ স্ফটিকধাৰা। কবিয়ে আমাৰ জগতৰ সেই দুঃখ কষ্টবোৰ পাহৰি যাব খোজে—যিবোৰ নাইটিংগেলৰ পত্নাচ্ছাদিত নীড়ত অনুভূত নহয়।

'The weariness, the fevers and the fret
Here, where men sit and hear each other groan.'

আমাৰ এই জগতত বৃদ্ধই পক্ষাঘাতগ্ৰস্থ হৈ মূৰৰ অৱশিষ্ট চুলিকেই-ডালো হেকৰায় আৰু তৰুণ শুকাই খীনাই বিবৰ্ণ হৈ মৃত্যুমুখত পৰে। তাত কিবা এটা কথা চিন্তা কৰাৰ মানেই হ'ল—দুঃখত মুহমান হোৱা। হতাশাই তাত মানুহৰ চকুৰ ওপৰত সীহৰ আৱৰণ টানি দিয়ে ('leaden-eyed despairs')। এই জগতৰ শূন্যৰীয়ে তেওঁৰ চকুৰ

জ্যোতি অতি সোনকালে হেৰায়। নতুন প্ৰেমো এদিনৰ বেছি
হা-ছমুনিয়াহ কাঢ়িবলৈ সুযোগ নাপায়।—

‘Where Beauty cannot keep her lustrens eyes,
Or, new love pine at them beyond to-morrow.’

কবিয়ে পানীয়ৰ যোগেদি জাগতিক হৃৎ-কষ্ট পাহৰাৰ সংকল্প
অৱশ্যে সোনকালে পৰিত্যাগ কৰে। তেওঁ স্থিৰ কৰিলে, তেওঁ কবিতাৰ
পাখিৰে অৰ্থাৎ কল্পনাৰ সহায়ত উৰা মাৰিব।

—‘On the viewless wings of Poetry’.

কল্পনাৰ বন্ধা ঢিলাই দি তেওঁ অচিৰাং নাইটিংগেলৰ জগতত
উপস্থিত হ’ল। আকাশত এতিয়া জোনৰ সুধাধবলিত উজ্জ্বল কিৰণ
বিচ্ছুৰিত হৈছে। তেওঁৰ চতুৰ্দ্দেশে সেউজীয়া আন্ধাৰৰ আচ্ছাদন :

‘But here, there is no light,
Save what from Heaven is with the breezes flown.
Through verdurous ‘gloom and winding mossy
ways.’

কবিৰ ভবিষ্যৎ দাঁতিত বিচিত্ৰ সুগন্ধ ফুলৰ সমাবোহ। গছৰ
ডালত সুৰভিত পুষ্পৰ ধূপধূনা ওলমি আছে। তেওঁ এই ফুল দেখা
নাই, কিন্তু সুৰভিত অন্ধকাৰত তেওঁ বসন্তকালৰ ঘাঁহবন জোপোহা
আৰু ফল গছত উপচি পৰা প্ৰত্যেকটো ফুলকে চিনি পাইছে।
—হৰ্ণ, বনৰীয়া সেউতী, আৰু কল্পবী গোলাপ—

‘mid—May’s eldest child

The Coming musk rose full of ewy wine,
The murmerous haunt of flies on Summer Eves.’

কবিয়ে ঘন অন্ধকাৰত বহি নাইটিংগেলৰ শ্ৰবণ-সুভগ মাত শুনিছে।
তেওঁ জীৱনত বহুতৰাৰ মৃত্যুক আহ্বান কৰিছিল। এতিয়া নাইটিংগেলৰ
মাত শুনি থাকোঁতে যদি তেওঁৰ মৃত্যু হয়, তেনেহ’লে এই মৃত্যু কিমান
ঐশ্বৰ্য্যপূৰ্ণ হ’ব।

‘Now, more than ever, seems if rich to die,
To cease upon the midnight, with no pain,
While thou art pouring forth they soul abroad,
In such an ecstasy !
Still wouldst thou sing and I have ears in vain,
To thy high requiem, become a sod’.

কবিৰ মানত নাইটিংগেলৰ মৃত্যু নাই, তাৰ মাত অবিদ্যমান।
কোনো বুভুক্ষু প্ৰজন্মই তাক গছকি নেপেলায়। এই সুৰ দূৰ অতীতৰ
ৰাজামহাৰাজা আৰু সাধাৰণ প্ৰজাই শুনিছে। বাইবেলত যাৰ
কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে সেই বিদেশত বোৱাজৰ পথাৰত ধান কাটি ভাত
মোকোলোৱা অনাথিনী কথৰ চকুত ধানৰ মূঠি বাকি থাকোঁতে
নাইটিংগেলৰ মাত শুনি বাম্পাচ্ছন্ন হৈছিল :

‘When Sick for home,
The Stood in tears, amid the alien corn’.

মধ্যযুগৰ ৰোমাঞ্চৰ কোনো বন্দিনী নায়িকাই তেওঁক ৰক্ষা
কৰিবলৈ তেওঁৰ প্ৰেমিক নাইটৰ বাবে অপেক্ষা কৰি থাকোঁতে
নাইটিংগেলৰ মাত শুনি স্তব্ধ হৈ গৈছিল :

‘The same that oft—times hath,
Charmed magic casements opening on the foam,
Of perilous seas, in faery lands forlorn.’

‘forlorn’—এই শব্দটোৱে ঘণ্টাধৰনিৰ দৰেই কবিক আপোন
সহালৈ ওভোটেই আনিলে। এতিয়া বিদায়! প্ৰভাৰিণী কল্পনাই
আমাক আশানুৰূপভাৱে ভুলাই ৰাখিব নোৱাৰে। নাইটিংগেলৰ
মাতটো এতিয়া ওচৰৰ প্ৰান্তৰ অতিক্ৰম কৰি, জুৰিটোৰ সিপাৰে,
পাহাৰৰ ওপৰেদি নিশ্চিহ্ন হৈ গ’ল। এতিয়া ই সিটো উপত্যকাৰ
জংঘলত নিমজ্জিত। ই বাস্তৱ আছিল, নে স্বপ্ন? তেওঁ সাৰে আছে,
নে টোপনিত?

'Was it a vision, or a waking dream ?

Fled is that music, Do I wake or sleep ?

‘অ’ড অন এ গ্ৰেচিয়ান আৰ্ণ’ কীট্‌চৰ শ্ৰেষ্ঠ অ’ড দুটাৰ অন্ততম।
ৰোমান্টিক যুগৰ প্ৰাক্কালতে যুগৰ অনিবাৰ্য ত্যাগিদত হেলেনিজ্‌মৰ
পুনৰাৰিভাৱ ঘটিছিল। তাৰ আনুভূতিক আলোড়ন মধ্যযুগৰ পুন-
আৰিভাৱৰ দৰে ব্যাপক আছিল। সেইফালৰ পৰা পণ্ডিত ভিংকল
মানা, হাইনেৰ দৰে ৰোমান্টিক যুগৰ ভাষ্যকাৰ। এলগিনে গ্ৰীচৰপৰা
অনা মাৰ্বলৰ অভূতপূৰ্ব কাৰুণ্যবোৰে প্ৰভূত আলোড়নৰ সৃষ্টি
কৰিছিল। এই কলা-কৃতিবোৰ ‘এলগিন মাৰ্বল’ নামেৰে জনাজাত
হয়। খেলীয়ে কীট্‌চক আজন্ম গ্ৰীক বুলি অভিহিত কৰিছিল।

কীট্‌চে তেওঁৰ কবিতাত গ্ৰীকমিথৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ আৰু পুনৰাৰিভাৱ
ঘটাইছিল। নাইটিংগেল চৰাইটোক—

‘Thou light-winged Dryad of the trees’

বুলি সম্বোধন কৰা কাৰ্যও এই স্বতঃস্ফূৰ্ত হেলেনিজ্‌মৰ প্ৰতিধ্বনি।
এলগিন মাৰ্বলৰ ভাস্কৰ্যৰ অনুপ্ৰেৰণাত তেওঁ এই অনবদ্য কবিতাটো
ৰচনা কৰে।

কীট্‌চৰ কল্পনাক আলোড়িত কৰা এই আৰ্নটোৰ পাৰ্শ্বদেশত
‘ভায়নিচীয়’ আনন্দপ্লুততাৰ (ecstasy) ‘বিলিফ’ খোদিত হৈছে।
কামনাতাপিত প্ৰেমিকৰ গলদঘৰ্ম অনুসৰণ আৰু প্ৰেমিকাৰ উৰ্দ্ধ্বাস
পলায়ন বসন্তৰ বৃক্ষচ্ছায়ত বহি পেঁপা বজোৱা গৰখীয়া, সামূহিক ধৰ্মীয়
উৎসৱৰ সুস্থিৰ উদ্‌যাপন—এই সকলোবোৰৰ ছবিত কবিয়ে তেওঁ
দেখা ফুলদানি আৰু আন ভাস্কৰ্যত পোৱা খোদিত চিত্ৰৰ সমাহাৰ
ঘটাইছে। নম্বৰ জগতত উত্থাপ্ত হৈ, কীট্‌চেও য়েট্‌চৰ দৰেকৈ চিৰন্তন
স্থিৰতাৰ সপোন দেখিছিল। আৰ্নটোৰ পাৰ্শ্বদেশত ‘বিলিফ’ খোদাই
কৰা চিত্ৰবোৰত তেওঁৰ কল্পনাই এই স্থিৰতাৰ সম্ভেদ পাইছে। কাৰণ
তাত তীব্ৰ জীৱন্ত অভিজ্ঞতাৰ মুহূৰ্তবোৰক কমণীয় ৰূপত আবদ্ধ কৰি
মাৰ্বল পাথৰত স্থিৰীকৃত কৰি ধোৱা হৈছে।

আৰ্নটোক কবিয়ে নিৰ্বাক প্ৰশান্তিৰ কুমাৰী কইনা বুলি অভিহিত
কৰিছে। ই মন্থৰ সময় আৰু নীৰৱতাৰ সম্ভান। ই বনবীয়া
ঐতিহাসিক। তাৰ ভাষাত, কবিতাতকৈ মধুৰ পুষ্পময় সাধুকথা মূৰ্ত
হৈ উঠে। এই মাৰ্বলত কি পত্ৰাঞ্চল শোভিত লিজ্‌জেণ্ডে ভিৰ কৰিছে ?
এই লিজ্‌জেণ্ডে, মানুহৰ নে দেৱতাৰ নে উভয়ৰ ? অনিৰ্বচনীয় মৌল্যৰ
আকৰ হৰিৎবৰ্ণ টেম্পি উপত্যকা অথবা ‘পেট্‌ৰোল’ আদৰ্শৰ জন্ম স্থান
আৰ্কেডিয়াৰ পৰা অহা এওঁলোক কোনো দেৱতা বা মানুহ ? এই
অনিচ্ছুক লজ্জাৱতী ৰমণীসকল কোন ? কিহৰ এই উদ্ভ্ৰান্ত অনুসৰণ ?
কিহৰ ভাবে এই পেঁপা আৰু তালৰ শব্দ ? কি উন্মাদ আনন্দ ?

কাণত বাজি উঠা সুৰতকৈ কল্পনাৰ সুৰ বেছি মিঠা। তৰুণ-
জনে তেওঁৰ গীত কোনোদিনে এবিৰ নোৱাৰিব, গছৰ পাত এটিও
নসবে। হৃবন্ত প্ৰেমিকজনে তেওঁৰ প্ৰেমসীক চুমা খাও বুলিও খাব
পাৰা নাই, নোৱাৰেও। কিন্তু তাৰ বাবে তেওঁ হৃৎ কবিতা নাঙ্গোণে,
কাৰণ—

‘Forever will thou love, and she be fair.’

পাৰ্থিৱ প্ৰেমত বিৰক্তি ওপজে, হৃদয় বিষাদত ভাবাক্ৰান্ত হয়,
আমুৱায়, কপাল জ্বৰঘামত ঘামে, জিভা খখ বিয়া মাৰে। ধৰ্মোৎসৱত
ভাগ লোৱা এই নব-নাৰীৰ এজনো নগৰলৈ উভটি যাব নোৱাৰে তাৰ
বাটৰ বিস্তাৰস্থাৰ কাৰণ জনাবলৈ। কাৰণ, তেওঁলোক আৰ্নটোত
চিৰকালৰ কাৰণে স্থিৰীকৃত হৈছে।—

‘And little town, thy streets fer ever more

Will silent be, and not a soul to tell

Why thou and desolate, can ever return’

মাৰ্বলখোদিত নব-নাৰী, শাখা-প্ৰশাখা, আৰু চৰণখিনী বাহিনীৰে
ভৰা এই গ্ৰীক ভাস্কৰ্যৰ ৰূপে অনন্তৰ বিস্তৃতিৰ দৰে আমাক সীমাহীন
ভাবনাৰ ক্ৰান্তিৰে আমনি দিয়ে।

আমাৰ এই প্ৰজন্মক যেতিয়া বাৰ্জিক্যই ক্ষয় কৰিব তেতিয়াও ই

পিছৰ মানুহৰ হৃৎকোষত সাক্ষী হৈ থাকিব আৰু মানুহক আশাৰ বাণী শুনাই সাধনা দিব।

অনাগত ভৱিষ্যতৰ মানুহৰ বাবেও আৰ্নটোৰ বাণী হ'ব—
'সৌন্দৰ্যই সত্য, সত্যই সৌন্দৰ্য।' কলাত নিবদ্ধ কল্পনালব্ধ সৌন্দৰ্যৰ বাহিৰে আন সত্যৰ স্থায়িত্ব নাই, গতিকে ই অবাস্তৱ।

'Beauty is Truth ; Truth Beauty,—that is all
Ye know on earth, and all ye need to know'

কীট্চে বেঞ্জামিন বেইলিলৈ লিখা চিঠিত এই বিতৰ্কিত পংক্তি
ছটাত নিহিত সত্যৰ ব্যাখ্যা সোমাই আছে ;

'মই হৃদয়ৰ অনুভূতিৰ পৱিত্ৰতা আৰু কল্পনালব্ধ সত্যৰ বাহিৰে
আন একোৰে ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব নোৱাৰোঁ। কল্পনাই যাক
সৌন্দৰ্য বুলি সাৱটি লয়, সি সত্য হ'বই লাগিব—আগত তাৰ অস্তিত্ব
থাককৈ বা নাথাককৈ।'

'I am certain of nothing but the holiness of the
Hearts affections and the truth of Imagination—

What the imagination seizes as beauty must be
Truth—Whether it existed before or not.'

কীট্চে তেওঁৰ মেনিফেষ্টোৰ্মা কবিতা 'প্লিপ এণ্ড পয়েট্ৰি'ত কল্পনা-
বিমুখ অষ্টাদশ শতাব্দীক কল্পনা কৰিছে। আন ৰোমান্টিক কবিসকলৰ
ধ্যান ধাৰণাৰ পৰাও তেওঁ ফালৰি কাটি আহিছিল। তলৰ কথাখিনিত
তেওঁৰ কল্পনাসৰ্বস্ব 'এস্বেটিক' চেতনা দৃঢ়তাৰে প্ৰতিফলিত হৈছে :

'আন ৰোমান্টিক কবিসকলে যি দেখে, তাকে বৰ্ণনা কৰে, মই
কল্পনালব্ধ বস্তুক বৰ্ণনা কৰোঁ।'

কীট্চ কল্পিত সৌন্দৰ্যৰ ধ্যানত আত্মহাৰা হৈছিল। 'এণ্ডিমায়ন'ৰ
প্ৰথম পংক্তিতে ভাবীকালৰ নন্দনতাত্ত্বিকজন লুকাই আছে।

'A thing of Beauty is a joy forever.'

কীট্চে ৰোমান্টিক কাব্য আন্দোলনৰ এটা পৰ্যায় সম্পূৰ্ণভাৱে
অতিক্ৰম কৰিছিল। প্ৰাচীনপন্থী ৰোমান্টিক কবিসকলে দৃশ্যৰলী আৰু
লেণ্ডস্কেপক কবিতাৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক মুণ্ড আৰু অনুভূতিৰ লগত একত্ৰ
কৰিছিল। তেওঁ ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৰেই প্ৰকৃতিত আত্মিক তাৎপৰ্য আৰু
বহুচেতনা অন্বেষণ কৰা নাছিল। তেওঁ খেলীৰ বৌদ্ধিকতাৰ
আৰোপকো অস্বীকাৰ কৰিছিল। 'O ! for a life of sensations,
rather than of thought'—বাক্যাংশত নিহিত ভাবটোতে তেওঁৰ
কাব্যিক অন্বেষণৰ স্বৰূপ লুকাই আছে।

এইবোৰ কাৰণতে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ পাঠক সকলৰ ভ্ৰান্ত ধাৰণা
জন্মিছিল যে, কীট্চ ভাবনাহীন ইম্প্ৰিঅনুভূতিৰ কবি ; তেওঁ ইম্প্ৰি-
য়াত সৌন্দৰ্যৰ ধ্যানত আত্মহাৰা। 'A thing of Beauty is a
joy forever' অৰ্থাৎ দৰে পংক্তিত তেনে ধাৰণাই মূৰ্ত হৈ উঠা যেন
লাগে। দৰাচলতে তেওঁ কল্পনালব্ধ সমলক নৈৰ্যাত্তিক ৰূপতহে নিবদ্ধ
কৰিব বিচাৰিছিল।

এইটো অৱশ্যে ঠিক যে, ইম্প্ৰিয়লক আনন্দই কীট্চৰ সৃষ্টি
প্ৰেৰণাৰ কেন্দ্ৰস্থলত ক্ৰিয়া কৰিছে। সিহঁত তেওঁৰ বৌদ্ধিক ধ্যান
ধাৰণাবো উৎস। কীট্চে পৃথিৱীক মনেপ্ৰাণে ভাল পাইছিল। এই
ভালপোৱা স্পৰ্শক্ৰম (concrete) অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত
আছিল। প্ৰকৃতি জগতৰ প্ৰতি তেওঁৰ অনুৰাগৰ তুলনা নাই।
প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-বস, বৰ্ণ, স্পৰ্শ, গন্ধ, শব্দসমূহগত—এই সকলোবোৰে
তেওঁৰ গভীৰতম প্ৰদেশত জোকাবনি তুলিছিল। তেওঁ যেতিয়া
আধোনৰ ধান চপোৱাৰ কথা কয় আমি ধানৰ মুঠিৰ খচখচনি শুনা।
—ষেনে, 'অ'ড টু ফেলি'ৰ তলৰ পংক্তি—

'The rustle of the reaped corn.'

'অ'ড টু এ নাইটিংগেল'ত ফুলৰ স্পৰ্শ, কোমলতা ইম্প্ৰিয়াত
সমুদ্ভিবে ৰূপায়িত হৈছে :

'Fast fading violets covered up in leaves'.

‘ফ’ আৰু ‘ভ’ ধ্বনিৰ প্ৰাধান্যৰ সহায়ত এই প্ৰকাশিকা শক্তি সম্পন্ন বৰ্ণনা সম্ভৱ হৈছে। মৌ মাখিৰ গুঞ্জৰণ তেওঁৰ কবিতাত এনে অনুপ্ৰাসযুক্ত বৰ্ণনাত মুখৰিত হৈ উঠিছে :

‘The murmuring haunts of flies on summer eves.’

একে কবিতাত পোৱা ফুলৰ গোন্ধৰ বৰ্ণনাও অনুপম।—

‘Nor what soft incense, hangs upon the boughs’.

পংক্তিটোত কোলবিজৰ ‘কুৱাখান’ত পোৱা খনত ‘many an incense bearing tree’ৰ লেখীয়া মনোমুগ্ধকৰ, স্পৰ্শক্ষম চেতনাৰ ছাপ বিদ্যমান। ‘অ’ড টু আটাম’ কবিতাৰ ‘mossed cottage-trees’ পঢ়াংশটোৱে নতুন স্বাদৰ বৰ্ণ বৈচিত্ৰ্যৰ সম্ভেদ দিয়ে। আনহাতেদি মৌমাখিৰ আনন্দ অক্ষুণ্ণ ৰাখিবৰ বাবে শেষ গ্ৰীষ্মই ফুলৰ কোষবোৰ কেনে মধুৰ ৰসেৰে ভৰাই দিছে তাৰ বৰ্ণনাত আঠা আঠা লগা ‘মৌৰসৰী’ স্বাদ আৰু স্পৰ্শ অবিস্মৰণীয় ভাষাত বিধৃত হৈছে ‘অড টু আটাম’ কবিতাত :

‘to set budding more,

And still more later flowers for the bees,
until they think warm days will never cease,

For summer has over-brimmed their clammy
cells’

‘অ’ড টু এ নাইটিংগেল’ত সেইদৰে একেটা মাত্ৰ অভূতপূৰ্ব শ্বেচ্চপীয়াৰধৰ্মী বিশেষণৰ সহায়ত এক বৌদ্ধপ্ৰসাদ, সংগীত মুখৰ জগতৰ ছবি পাহৰিব নোৱাৰাকৈ অংকন কৰা হৈছে।

‘Dance, and provencal song and sunburnt mirth.’

(নাচ, প্ৰভেঙ্গৰ সংগীত আৰু বৌদ্ধদগ্ধ আনন্দ)

‘অ’ড টু আটাম’ কবিতাত ৰোমাণ্টিক চিত্ৰকৰ টাৰ্ণাৰ, বাৰ্ণ জোন্স, আৰু কনষ্টাৰলৰ পেইণ্টিঙৰ কাব্যিক প্ৰতিকল্প চিত্ৰিত হোৱা যেন লাগে :

‘While barred clouds bloom the soft dying day,
And touch the stubble plains in rosy hue’

পংক্তি কেইটাত পোৱা ৰঙৰ সমাবেশ পেইণ্টিংমূলভ। এলিজাবেথৰ যুগৰ চিত্ৰধৰ্মী ৰোমাণ্টিক কবি স্পেন্সাৰৰ আদৰ্শ তেওঁ সুন্দৰভাৱে কামত লগাইছে। চিত্ৰধৰ্মী হলেও স্পেন্সাৰ আৰু কীট্‌চৰ এজনো চিত্ৰকলাৰ উপকৰা বৰ্ণ বৈচিত্ৰ্যৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট নহয়। ছয়োৰে কবিতাৰ ‘লেণ্ডস্কেপ’ মনৰ অৱস্থা বা চৈতন্যৰ বাহক।

কীট্‌চৰ জীৱন-জিজ্ঞাসা, সবলবৈধিক নহয়। জীৱনৰ সংঘাতময় বৈসাদৃশ্যৰ চেতনা তেওঁৰ মজ্জাগত আছিল। তেওঁ হুঃখাভিভূত অৱস্থাত আনন্দ, আৰু আনন্দৰ আতিশয্যত বিষাদ অনুভৱ কৰে। নাইটিংগেলৰ মাত শুনি অনিৰ্বচনীয় আনন্দলাভ কৰাৰ লগতে বিষ অনুভৱ কৰা কাৰ্য, সেই পৰ্যায়ৰ অনুভূতি।

তেওঁৰ কবিতাত অলস ইন্দ্ৰিয়তা আৰু বৌদ্ধিকতা একাকাৰ হৈছে। ‘অ’ড ‘অন এ প্ৰেচিয়ান আৰ্ন’ত তাৰ স্বাক্ষৰ আছে। তেওঁ নান্দনিক দৃষ্টিভঙ্গীক সামাজিক দায়িত্ববোধৰ আধাৰত যাচাই কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হ’ব ধৰিছিল। সেই বুলি অসং আৰু যন্ত্ৰণাময় জগতখনক অস্বাভাৱপ্ৰসাদগ্ৰস্ত বুলিৰে ঢাকিবলৈ তেওঁ যত্নকৰা নাছিল। তেওঁ ধৰ্মীয় সংগঠন, স্থল ৰাজনীতি আৰু উত্তৰাধিকাৰপ্ৰাপ্ত দাৰ্শনিক তথাৰ আশ্ৰয় লবলৈ অস্বীকাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ চিন্তাচৰ্চাই সাধাৰণ মানুহৰ কল্যাণকামী শুভবুদ্ধিৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। তেওঁৰ চেতনা ‘ৰিপাব্লিকান’ অনুভূতিৰে আদ্ৰ’ হৈ আছিল।

কীট্‌চৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু পৰিচ্ছন্ন চিন্তা চৰ্চাৰ ওপৰত এতিয়াহে আলোকপাত কৰা সম্ভৱ হৈছে। তেওঁৰ মূল্যবান চিঠিপত্ৰসমূহ পঢ়াৰ পিছত কোনেও তেওঁক নিশ্চিত সুখবাদী বুলি ভাবিব নোৱাৰে।

এলিয়টেও তেওঁৰ পূৰ্বসূৰী আৰ্নল্ডৰ নিচিনাকৈ তেওঁৰ কবিতাত শ্বেচ্চপীয়াৰধৰ্ম (nature) অনুভৱ কৰিছে। ধ্বনিগত চেতনাৰ নিখুঁটত্ব, অসাধাৰণ সাংগঠনিক প্ৰতিভা, চিত্ৰকল্প ধৰ্মী বিস্তাৰ আৰু

দ্বৈজিক চেতনা তেওঁৰ কাব্যৰ মহত্বৰ গুৰি বুলি স্বীকৃত হৈছে। তেওঁৰ কবিতাত পাৰম্পৰিক অভিজ্ঞতা আৰু ব্যক্তিগত প্ৰতিভাৰ সমন্বয় ঘটিছে।

দৰাচলতে, কীট্‌চ এজন তীক্ষ্ণধী কলাকাৰ আছিল। কোলবিজে তুলনীয় পৰিস্থিতিত শ্বেক্‌চপীয়াৰ সম্পৰ্কে দিয়া শেষ সিদ্ধান্তক অনুসৰণ কৰি ক'ব পাৰি, যে,—‘His Judgment was equal to his genius.’ এই কথা, তেওঁৰ চিঠিবোৰত সন্নিবিষ্ট হোৱা তত্ত্বসমূহ অন্বেষণ কৰিলে স্পষ্ট হ'ব।

এবাৰ কীট্‌চে যুহুভাৱে আশা প্ৰকাশ কৰিছিল, তেওঁ কিজানি ইংৰাজ কবিসকলৰ মাজৰ এজন বুলি পৰিগণিত হ'ব। আৰ্নল্ডে তেওঁৰ বিষয়ে শেষ সিদ্ধান্ত দিছে—‘He is, he is with Shakespeare’ কীট্‌চৰ সৌন্দৰ্যপ্ৰীতি, ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ অনুভূতিৰ চিত্ৰণ, স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ-ভংগী, সাবলীলতা, অসাধাৰণ ব্যৱহাৰিক (functional) চিত্ৰকল্প আদি শ্বেক্‌চপীয়াৰ ধৰ্মী। তেওঁৰ শব্দচয়নৰ অসাধাৰণ ক্ষমতা আৰু প্ৰকাশিকা শক্তিসম্পন্ন বিশেষণো শ্বেক্‌চপীয়াৰ সুলভ।

নিখুঁট প্ৰকাশভংগী আয়ত্ত কৰিবৰ বাবে কীট্‌চে কৰা পৰিশ্ৰমৰ তুলনা ৰোমান্টিক সাহিত্যত ছপ্ৰাপ্য বুলিয়েই কব লাগিব। সেই বুলি তেওঁৰ কল্পনালব্ধ অভিজ্ঞতা আৰু খণ্ডাংশৰ সুন্দৰ সাবলীলতাও (fine felicity of phrasing) স্বতঃস্ফূৰ্ত। তেওঁ এই আপাত কৰা উক্তি প্ৰণিধানযোগ্য।—

‘If poetry comes not as naturally as the leaves to a tree, it had better not come at all’

ভিত্তিবিহীন সকলো কীট্‌চৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ সৌন্দৰ্যৰ অন্বেষণৰ ওপৰত অযথা বেছিকৈ জোৰ দিছিল। বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভতো বহুতৰ মাজত তেওঁ মাথোন এজন ইন্দ্ৰিয়তাত্ত্বীয় সুখবাদী হিচ'নিষ্ট। চাৰ্টায়ণৰ দৰে দাৰ্শনিকৰ বাবেও তেওঁ এজন বৌদ্ধিকতাবহিত অগভীৰ কলাকাৰ বুলি প্ৰতিভাত হৈছিল।

কীট্‌চে জীৱনৰ ৰূপ-ৰস-গন্ধৰ স্বাদ গ্ৰহণ কৰিব জানিছিল। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ সমলৰ আশ্বাদনৰ যোগেদিয়েই তেওঁ ভাৱনাৰ (ideas) জগতখনত সোমাই পৰিছিল। বৰ্ভচৰ্থৰ দৰে, মানুহৰ দুঃখ দুৰ্দশাৰ প্ৰতি গভীৰভাৱে সহানুভূতিশীল হৈও, তেওঁ ৰাজনীতিক তেওঁৰ কাব্য পৰিক্ৰমাৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিছিল। বহুত সময়ত, ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ জগতখনৰ পৰা আঁতৰি তেওঁ এক মনোৰম স্বপ্নজগততো বিচৰণ কৰিছিল। তাৰ বাবে তেওঁ মধ্যযুগ আৰু ক্লাচিক জগতৰ পৰা সমল আহৰণ কৰিছিল।

পেটাবনাক : যাৰ বাবে বিপ্লৱ এক অনিবাৰ্য নৈসৰ্গিক শক্তি

মহাকবি মায়াভস্কিৰ পিছতে পেটাবনাকক কম্যুনিষ্ট কছিয়াৰ দ্বিতীয় শ্ৰেষ্ঠ কবি বুলি কোৱা হয়।

মায়াভস্কিৰ লগত তেওঁৰ মৌলিক পাৰ্থক্য এইখিনিতে যে তেওঁ পাৰ্টিক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ লেখনী হাতত লোৱা নাছিল। ছোভিয়েত শাসনযন্ত্ৰৰ সকলো সিদ্ধান্ত তেওঁ মানি ল'ব পৰা নাছিল। এইবোৰ কাৰণতে ১৯৩২ খৃষ্টাব্দৰ পৰা প্ৰায় বাৰ বছৰমান কাল তেওঁ প্ৰায় নীৰৱতা অৱলম্বন কৰিবলগীয়া হয় আৰু ১৯৪৫ চনৰ পৰা চৰকাৰে তেওঁৰ মৌলিক গ্ৰন্থ প্ৰকাশনৰ ক্ষেত্ৰত বাধা নিষেধ আৰোপ কৰে। এই সময়ছোৱাত তেওঁ শ্বেচ্চপীয়াৰ আৰু গোটেকে ধৰি ভালেমান কবিৰ বচনা কচ ভাষালৈ ভাঙি পেট প্ৰৱৰ্তন কৰে। এই নীৰৱতাই তেওঁৰ অন্তৰ্দৃষ্টি প্ৰখৰতৰ কৰি তুলিলে।

বিপ্লৱৰ ভাবধাৰাই তেওঁৰ কবিসত্ত্বাক আজুৰি যোৱা নাছিল, সেই কথা নহয়। ল'ৰা কালৰ পৰাই তেওঁৰ কল্পনা বিপ্লৱমুখী আছিল। তেওঁৰ অনুভৱ কৰিছিল, বিপ্লৱ এটি ছুৰাৰ আৰু বিশাল নৈসৰ্গিক শক্তি। বসন্তই বৰফৰ আস্তৰন খহোৱাৰ দৰে ই পুৰণা সংস্কাৰৰ ভেটি খহাই পেলায়।

'ফিউচাৰিষ্ট' বা ভৱিষ্যৎবাদীসকলৰ দৰে তেওঁ ভাষালৈ নতুন অৰ্থ আনৰ বাবে উদ্যোগী আছিল। আনহাতে তেওঁ একমেইষ্ট (acmeists) সকলৰপৰা পাঠাংশৰ তীব্ৰতাৰ অৱেষণ পক্ষপাতী আছিল। কিন্তু তেওঁ নিজে কোনো সাহিত্য গোষ্ঠীৰ অংগীভূত হ'বলৈ ইচ্ছা কৰা নাছিল।

পেটাবনাকৰ প্ৰথম তাৎপৰ্যমূলক কবিতা সংকলন 'মাই চিষ্টাৰ লাইফ' কেৰেংস্কিৰ দ্বাৰা সংগঠিত বিপ্লৱ আৰু লেনিনৰ বিপ্লৱৰ মাজৰ কালছোৱাত ৰচিত। 'থিমচ এণ্ড ভেৰিয়েনচ' সংকলনৰ কবিতাবোৰ কছ গৃহযুদ্ধৰ সময়ৰ। এই গ্ৰন্থ দুখনত কিন্তু কছবিপ্লৱ আৰু গৃহযুদ্ধৰ প্ৰত্যক্ষ ছাপ নাই। কবিতাবোৰত প্ৰেম, নৈসৰ্গিক জীৱন আৰু

শৈশৱৰ স্মৃতিয়ে ভিৰ কৰিছে। এইবোৰৰ লগতে বিপ্লৱকো এক অনিবাৰ্য নৈসৰ্গিক শক্তি বুলি চিত্ৰিত কৰা হৈছে। তেওঁৰ কবিতাত বিপ্লৱে ঐতিহাসিক দৃশ্যপটৰ স্থানহে গ্ৰহণ কৰিছে।

পেটাবনাক মূলতঃ প্ৰেম আৰু নৈসৰ্গিক জীৱনৰ কবি। তেওঁৰ সৃষ্টি দৃষ্টি চিত্ৰকৰণৰ দৰে। আনহাতেদি, তেওঁ আপাত দৃষ্টিত বৈষম্য-মূলক সমলকো সাংগীতিক সংশ্লেষণৰ দ্বাৰা সংহত কৰিব পাৰে। সকলোতে, চিত্ৰকলা আৰু সংগীতৰ প্ৰশিক্ষণ পোৱা বাবে তেওঁৰ কবিতাৰ ৰূপ ইমান মনোমোহা।

জাৰ্মান দেশত থাকি কৰা দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ অধ্যয়নেও পেটাবনাকৰ সৃষ্টিৰ ওপৰত গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। তেওঁ ঘটনা প্ৰবাহক দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ কৰে। প্ৰকৃতি জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনসমূহে তেওঁক মানুহৰ মনৰ বিচিত্ৰ পৰিৱৰ্তনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অনুভৱ কৰে।

প্ৰেম পেটাবনাকৰ কবিতাৰ অন্যতম কেন্দ্ৰীয় বিষয়-বস্তু। মায়াভস্কিৰ দৰে তেওঁ অনুভৱ কৰে, যে ই বিপ্লৱ আৰু সৃষ্টি কাৰ্যৰ দৰে সংঘৰ্ষাত্মক। তেওঁৰ কবিতাত বতাহ, পানীৰ সোঁত আৰু পোহৰৰ ছবি আছে। মধ্যবিত্তমূলত আত্মপ্ৰসাদৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী আছিল ব্যংগাত্মক। নৈসৰ্গিক জীৱনৰ ছবি অংকনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ দেখুওৱা চিত্ৰকল্পৰ উদ্ভাৱন শক্তি অভিনৱ। 'এনকাউণ্টাৰ' কবিতাটো পঢ়িলে, এই কথা প্ৰতীয়মান হ'ব। কবি ৰাতি এখন মিটিঙৰ পৰা উভতিছে। তেওঁৰ লগত আছে মাৰ্চ মাহৰ মাদকতা ভৰা ৰাতি। কবিয়ে ৰাতিপুৱাৰ আগমন এনেদৰে বৰ্ণাইছে—

'ৰাতিপুৱাটো আহিল। ফ্ৰেম বনোৱা মানুহে যেনেকৈ মাচটো লৈ আহে তেনেদৰে। গছ, ঘৰ, গিৰ্জা—সকলো সেই ধৰিৰ ছুব নোৱাৰা অলৌকিক বৰ্গক্ষেত্ৰটোত নিবদ্ধ হ'ল, সিহঁত যেন এই জগতৰ বস্তু নহয়,—আন ক'ববাৰ পৰাহে আহিছে।'

প্ৰকৃতি জীৱনৰ সকলো পৰিৱৰ্তনৰ চিন্তাত বিভোৰহৈ পেটাবনাকে তীব্ৰ আনন্দ অনুভৱ কৰে। ইন্দ্ৰিয়গত সৌন্দৰ্য স্পৃহাইও তেওঁৰ মনত

দোলা দি যায়। কিন্তু কছিয়াৰ জীৱনৰ ধ্বংসাত্মক ৰূপেও তেওঁক তীব্ৰভাৱে আন্দোলিত কৰে। ছোভিয়েট সমালোচকসকলে পেষ্টাৰনাকৰ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ কবিতাক তীব্ৰভাৱে সমালোচনা কৰিছিল। তেওঁলোকে তেওঁৰ কবিতাত উগ্ৰ দেশপ্ৰেমৰ ভাব আৰু শত্ৰুৰ প্ৰতি ক্ৰোধৰ অভিব্যক্তি পাবলৈ আশা কৰিছিল। শেষ জীৱনৰ প্ৰেমৰ কবিতাবোৰত লেণ্ডস্কেপ, ভালপোৱা আৰু মুডৰ ঐক্য নিবিড়ভাৱে একাত্ম হৈছে। আগৰ কবিতাৰ কল্পনাৰ চমকনি নাথাকিলেও জীৱনৰ গাঢ়তৰ উপলব্ধিয়ে এই কবিতাবোৰক এক অনিৰ্বচনীয়া সুন্দৰতা দান কৰিছে। কবি হিচাপে তেওঁৰ স্বৰ সতেজ, গীতিময় আৰু তীব্ৰ অনুভূতিসম্পন্ন।

১৯৫৫ চনত তেওঁ 'ডঃ ৰিভাগো' লিখি উলিয়ায়। কছদেশত গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰাৰ উপায় নাছিল। ১৯৫৭ চনত ইয়াৰ ইটালীয় সংস্কৰণ আৰু ১৯৫৮ চনত ইংৰাজী সংস্কৰণ এটা ওলায়। সেই চনতে তেওঁলৈ নোবেল বঁটা আগবঢ়োৱা হয়। কিন্তু ছোভিয়েট চৰকাৰৰ বঙা চকুলৈ দৃষ্টি দি নিজৰ দেশত থাকিবৰ সুবিধাকৰণৰ পৰা বঞ্চিত হোৱাৰ ভয়ত এই পুৰস্কাৰ প্ৰত্যাখ্যান কৰে। পেষ্টাৰনাকৰ মতে এইখনেই তেওঁৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ সাহিত্যকৰ্ম। তেওঁ কবিতাবোৰৰ যোগেদি এনে এখন গ্ৰন্থৰ বাবেই প্ৰস্তুতি চলাইছিল।

'ডঃ ৰিভাগো' কছ বিপ্লৱ, অন্তৰ্ৱৰ্তী চৰকাৰ আৰু গৃহযুদ্ধৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত উপস্থাপিত বিস্তৃত বৰ্ণনাসংযুক্ত এপিকধৰ্মী জীৱন আলেখ্য। এই সময়ছোৱাৰ সংঘৰ্ষ আৰু সংঘাতময় পৰিস্থিতিত তেওঁৰ চৰিত্ৰসমূহৰ জীৱন ছিন্ন ভিন্ন হয়। শিশু যুৱি ৰিভাগোৱে মাকক হেৰুৱাই সংস্কৃতিবান আৰু বৌদ্ধিক পৰিৱেশপুষ্ট গ্ৰোমেকো পৰিয়ালত আশ্ৰয় লাভ কৰে আৰু তেওঁলোকৰ জীয়েক সমবয়স্কা টোনিয়াৰ লগত শৈশৱৰ দিনবোৰ অতিবাহিত কৰে। তেওঁ চহৰৰ দৰিদ্ৰ অঞ্চলৰ এটা ছখীয়া পৰিয়ালৰ সান্নিধ্যলৈ আহে। বেলজিয়ান ইঞ্জিনিয়াৰ এজনৰ বিধৱা পত্নী আমেলিয়া এতিয়া প্ৰতিপত্তিশালী কমাৰভস্কিৰ

বক্ষিতা। কমাৰভস্কিয়ে তেওঁৰ গাভৰু ছোৱালী লাৰাক ফুলুলাই হাতৰ মুঠিলৈ আনে। ফলত লাৰাৰ জীৱনলৈ কলুষতাৰ গ্ৰানি আহি পৰে। তাই প্ৰতিশোধৰ কথা চিন্তা কৰে। ধৰ্মঘটকাৰী এন্টিপভৰ পুতেক পাছা আৰু লাৰাৰ মাজত স্নেহৰ সম্বন্ধ গঢ়ি উঠে। এটা খ্ৰীষ্টমাচ পাৰ্টিত লাৰাই কমাৰভস্কিলৈ লক্ষ্য কৰি গুলী কৰে। কমাৰভস্কি বাচি যায় আৰু ছৰ্ণামৰ ভয়ত গোচৰ প্ৰত্যাহাৰ কৰে। লাৰাই পাছাক বিয়া কৰায় আৰু ছয়ো। উৰালৰ ফালে গুচি যায়। ইতিমধ্যে যুৰিয়ে ডাক্তৰি পাছ কৰি টোনিয়াক বিয়া কৰাইছে। যুৰিয়ে মহাযুদ্ধৰ সময়ত মস্কোৰ হস্পিটেলৰপৰা গেলিচিয়ান ফ্ৰণ্টলৈ বদলি হয়। পাছা সৈন্যদলত ভৰ্তি হয় আৰু লাৰাই নাৰ্চৰ কাম কৰি যুদ্ধক্ষেত্ৰত ডঃ যুৰি ৰিভাগোৰ সান্নিধ্যলৈ আহে আৰু অতৰ্কিতভাৱে পৰস্পৰৰ ওচৰ চাপি আহে। কেৰেংস্কিৰ প্ৰভিজনেল গৱৰ্ণমেণ্ট স্থাপন হ'ল আৰু বাস্তাই বাস্তাই যুদ্ধ চলিল। টোনিয়াৰ বাপেক আৰু ৰাভাগো পৰিয়ালে খাদ্য আৰু খৰিব অভাৱত টোনিয়াৰ ককাকৰ বাৰিকিনো ইষ্টেটলৈ গুচি যায়। এটা দুৰ্যোগপূৰ্ণ যাত্ৰাৰ শেষত তেওঁলোকে পৰিত্যক্ত ঘৰ এটাত আশ্ৰয় লাভ কৰে। বাচি থাকিবৰ বাবে তেওঁলোকে অমাহুৰিক পৰিশ্ৰম কৰিবলগীয়া হয়। ইতিমধ্যে যুৰি এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে যে, তেওঁৰ শ্ৰেণীটো বৰ্তমান পৰিস্থিতিত বাচি থাকিব নোৱাৰে। তেওঁ এসময়ত কবিতা ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু এতিয়া কাব্য চৰ্চাৰ পৰিবেশ নাই। তেওঁ সপোনতে যেন এজনী নাৰীৰ কাতৰ আহ্বান শুনে। কিছুদিন পিছত নগৰৰ লাইব্ৰেৰীত তেওঁৰ লাৰাৰ লগত দেখা হয় আৰু তেওঁলোকৰ ভালপোৱা গাঢ় হয়। টোনিয়াৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰি অনুতপ্ত হৈ তেওঁ জোৰ কৰি নিজেকে লাৰাৰ জীৱনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি তেওঁৰ পত্নীৰ ওচৰত স্বীকাৰোক্তি কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰে। কিন্তু লাৰাৰ ঘৰৰ পৰা উভতি অহাৰ পথত অশ্বাৰোহী বিপ্লৱীয়ে তেওঁক বন্দী কৰি লালসৈনিক'ৰ চিকিৎসাৰ বাবে লৈ যায়। চাইবেৰিয়াৰ অঞ্চলত

হোৱা যুদ্ধৰ দুৰ্গতি তেওঁ পুৰাকৈ ভোগ কৰে। ৰাজনৈতিক মতবাদ আৰু অনাহাৰজনিত মৃত্যু, বিশ্বাসঘাটকতা আৰু হত্যাৰ মাজত দেখা ব্যৱধানৰ বাস্তৱতাই তেওঁক স্মিয়মান কৰে। যুৰিয়ে লাৰা আৰু টোনিয়াৰ কথা সুৰবি দুঃখিত হয় আৰু পলাই যায়। চাইবেৰিয়াৰ ভয়ংকৰ বাটেৰে খোজ কাঢ়ি আহি তেওঁ নগৰ পায়হি। তেওঁ জানিব পাৰে দস্যুৰ ভয়ত তেওঁৰ শিশুপুত্ৰৰ সৈতে পৰিয়ালটো ক'বাবলৈ গুচি গৈছে। তেওঁ লাৰাৰ ফ্লেটটো বিচাৰি উলিয়ায় আৰু পুতেকৰ কথা ভাবি ভাবি অৱশ হৈ শুই পৰে। তেওঁ সাৰ পাই দেখে লাৰাই তেওঁৰ গাৰ ওপৰত হাউলি আছে। এটা অনিৰ্বচনীয় আনন্দত তেওঁ অৱশ হৈ পৰে। তেওঁলোকৰ ভালপোৱাই অনন্তৰ স্বাদ কঢ়িয়াই আনে। লাৰাই ঋভাগোক তাইৰ স্বামী পাছাৰ কথা কয়। জাৰ্মান বন্দীশালাৰ পৰা পলাই আহি তেওঁ এতিয়া লাল সৈন্যসকলৰ দলত অন্তৰ্ভুক্ত। নিজৰ আদৰ্শ ৰূপায়িত কৰিবলৈ হত্যাৰ পিছত হত্যা কৰি যোৱা ষ্টেলনিকভ তেৱেঁই।

ইতিমধ্যে যুৰিব বিপ্লৱৰ প্ৰতি আগেয়ে অনুভৱ কৰা উত্তেজনা নোহোৱা হৈ আহিছে। যিসকল ক্ষমতাত অধিষ্ঠিত হৈছে সি সকলৰ ৰক্তপিপাসা আৰু জীৱনবিমুখতাই তেওঁক তিক্ত কৰে। বৈপ্লৱিক ট্ৰাইব্যুনেলৰ ভয়ত তেওঁ লাৰা আৰু তাইৰ জীয়েক কাটিয়াক লৈ বেৰিকিনোলৈ যায়। তাত যুৰিয়ে ৰাতি কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ইতিমধ্যে কমাৰভস্কিয়ে তেওঁলোকক বিচাৰি উলিয়ায় আৰু তেওঁৰ লগত সুদূৰ প্ৰাচ্যলৈ যাত্ৰা কৰা ট্ৰেইন এখন ধৰি তেতিয়াই সেই স্থান পৰিত্যাগৰ প্ৰস্তাৱ দিয়ে। লাৰাই সম্ভাৱনটোৰ সুৰক্ষাৰ বাবে কমাৰভস্কিৰ লগত পলাব খোজে যদিও যুৰিক নিনিয়াকৈ যাবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। যুৰিয়ে এতিয়া মস্কোলৈ গৈ তেওঁৰ পৰিয়ালটোহে বিচাৰি উলিয়াবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল। তেওঁ পিছে পিছে যোৱাত গৈ আছে। বুলি মিছাকৈ কৈ হাত জোকাৰি লাৰাক বিদায় দিয়ে। তেওঁ গুমবি উঠে—‘মোৰ জ্যোতিষ্মান সূৰ্য

অস্তমিত হ'ল।’ যুৰিব শেষ জীৱনৰ আঠোটা বছৰ লেখকে একেটা মাত্ৰ অধ্যায়ত সম্পূৰ্ণ কৰিছে। মস্কোত তেওঁ জানিব পাৰে যে, তেওঁৰ স্ত্ৰী টোনিয়া আৰু শিশু এটি কছ দেশৰপৰা নিৰ্বাসিত হৈছে। তেওঁ গ্ৰোমিকো পৰিয়ালৰ পুৰণি ৰখীয়াজনীৰ ছোৱালীজনীক বিয়া কৰায়। ইতিমধ্যে তেওঁ জীৱনৰ ওপৰত তেওঁৰ আস্থা হেৰুৱাই পেলাইছে। তেওঁৰ দ্বাৰা চিকিৎসা কাৰ্য বা কবিতা ৰচনা সম্ভৱ নহয়। এদিন তেওঁ জনবহুল ট্ৰাম এখনত হৃদৰোগত আক্ৰান্ত হয় আৰু মুকলি বতাহ বিচাৰি ওলাই আহি ৰাস্তাত পৰি মৃত্যুবৰণ কৰে। লাৰাই মৃতকৰ লগত শেষ দেখা কৰে। তেওঁ অনুভৱ কৰে তেওঁৰ জীৱন দুৰ্দমনীয় নদী এখনৰ দৰে গভীৰ আছিল। কিছুদিন পিছত লাৰা বন্দী হয় আৰু কনচেণ্ট্ৰেচন কেম্পত আমাৰ দৃষ্টিৰ অগোচৰ হয়—সম্ভৱ মৃত্যুমুখত পৰে। লাৰাৰ ছোৱালী টানিয়াই সৈন্যদলৰ লগত কাম কৰি তাত মোকলাবলৈ ধৰে। যুৰিব সম্বন্ধীয়া ভায়েক মেজৰ জেনেবেল ঋভাগোৱে তাইৰ পৰিচয় জানিব পাৰি তাইৰ শিক্ষা দীক্ষাৰ ভাৱ লয়। মেজৰ ঋভাগো এটা প্ৰতীকধৰ্মী চৰিত্ৰ। তেওঁ আগতো ক্ষণিকৰ বাবে উপাশাসখনত ওলাইছে আৰু প্ৰয়োজনত ডঃ ঋভাগোক সহায় কৰিছে। এইদৰে যুৰি আৰু লাৰাই পিতৃ-মাতৃ, ঘৰ, পৰিয়াল, কৰ্মজীৱন, সুখ-স্বচ্ছন্দ্য, সম্পত্তি, নিৰাপত্তা সকলো হেৰুৱাই নিঃস্ব হৈছে। কিন্তু এই অভাৱবোধৰ বাবেই নিজৰ অস্তিত্বক মাথোন সম্বল হিচাপে লৈছে অবিদ্যৰ ভালপোৱাৰ আশ্বাদ পাইছে। এই ভালপোৱাৰ ছবি প্ৰতীকধৰ্মী। পেষ্টাৰনাকে কছসকলৰ চৰম দুৰ্দশাৰ ছবি নিৰ্মোহভাৱে অংকন কৰিছে। তেওঁ এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে, যে এই ভয়ংকৰ দুৰ্দশাই কছসকলক তেওঁলোকৰ গভীৰতৰ মনুষ্যত্বৰ অম্লসন্ধানত ব্ৰতী কৰি চৰম শিখৰলৈ লৈ যাব। গ্ৰন্থখনৰ অন্তৰালত ক্ৰিয়া কৰা সূক্ষ্ম, কাব্যিক অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু দৰ্শনৰ সম্যক উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিলে গ্ৰন্থখনৰ শক্তি আৰু অভিনৱত্ব অনুধাৱণ কৰিব নোৱাৰি।

সংঘৰ্ষময় মানব-সত্ত্বাৰ ভাষ্যকাৰ :

ৱুলিয়াম ফক্নাৰ

বিশ্ববিশ্ৰুত ঔপন্যাসিক ৱুলিয়াম ফক্নাৰে (১৮৯৭-১৯৬২) কবি হিচাপে সাহিত্য জীৱন আৰম্ভ কৰে। ১৯২৫ চনত বিখ্যাত চুটি গল্প লেখক ছাৰউড এণ্ডাৰ্চনক লগ পোৱাৰে পৰা তেওঁ গল্প বচনাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়। ১৯২৭ চনত তেওঁৰ 'চাৰ্ভিচ' উপন্যাসখন প্ৰকাশিত হয়। এই গ্ৰন্থ লিখি উঠি তেওঁ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ সিদ্ধান্তলৈ আহে। তেওঁ কোৱা মতে 'ডাক টিকটৰ মান' ক্ষুদ্ৰ তেওঁৰ শৈশৱৰ স্মৃতিসেবা ঠাই টুকুৰাই (মিচিচিপিব অক্সফৰ্ড) তেওঁৰ লেখনীৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট পশ্চাৎভূমি। সুদীৰ্ঘ জীৱন লাভ কৰিলেও এই ঠাইখনে উন্মোচিত কৰা ঐশ্বৰ্য্য তেওঁ শেষ কৰিব নোৱাৰে। তেওঁ এই বাস্তৱক সাৰ্বজনীন স্তৰলৈ নিবৰ বাবে প্ৰতিভা নিয়োজিত কৰিব খুজিছিল। এই ঠাইখনে বিচিত্ৰ মানুহৰ যিখন সোণৰ খনি তেওঁৰ চকুৰ আগত উন্মোচিত কৰিলে, তাৰ সহায়ত তেওঁ স্বকীয় বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড বচনা কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব, এই কথা তেওঁ জানিছিল।

এই নিভুল পন্থা অৱলম্বন কৰি ফক্নাৰে তেওঁৰ অমৰ লেখনীৰ দ্বাৰা আমেৰিকাৰ শ্ৰেষ্ঠ ঔপন্যাসিক হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থসমূহৰ বাবে তেওঁ আমেৰিকাৰ দক্ষিণ অঞ্চলৰ সমৃদ্ধ বুৰঞ্জী আৰু লিজেণ্ডসমূহ আৰু পৰিয়ালৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে। মিচিচিপিব ওচৰৰ সৰু নগৰবোৰক একগোট হিচাপে কল্পনা কৰি তেওঁ 'য়কগনাপাটাওকা' কাউন্টিখনৰ জেফাৰ্চন চহৰৰ কল্পনাবাজ্য সৃষ্টি কৰে।

জেফাৰ্চনক পশ্চাৎপট হিচাপে লৈ ফক্নাৰে এখন ত্ৰিলজি লিখে। তাৰ তৃতীয় উপন্যাসখনেই ফক্নাৰে পোনপ্ৰথমে লিখা চাৰ্ভিচ। এই

ত্ৰিলজিখনত 'ওল্ড চাউথ'ৰ প্ৰতিভাস্বৰূপ 'কম্পচন' আৰু চাৰ্ভিচ পৰিয়ালৰ পতন আৰু স্থূল বিবেকহীন জীৱন যাপন কৰা স্লোপ্চ পৰিয়ালৰ উত্থানৰ কাহিনী বিবৃত হৈছে। ফক্নাৰৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস 'ডা চাউণ্ড এণ্ড ডি ফিউৰ'ত তেওঁ নিৰ্বোধ বেঞ্চিকে ধৰি ভালেকেইটা চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিৰে Old south-ৰ সামগ্ৰিক অৱক্ষয়ৰ ছবি উদ্ভাসিত কৰিছে। উপন্যাসখনৰ কলা কৌশল আৰু গল্পবীতি অপূৰ্ব। তাৰ ভাবো গহীন আৰু গীতিধৰ্মী।

১৯৩৬ চনত ফক্নাৰৰ অন্ত্যতম শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস 'এজ আই লে ডাই' প্ৰকাশিত হয়। এই গ্ৰন্থখনত তেওঁৰ কমিক আৰু ট্ৰেজিক কল্পচেতনাৰ অপূৰ্ব সমাহাৰ ঘটিছে। তেওঁৰ আন কেইখনমান বিখ্যাত উপন্যাস 'ডা চেংচুৱেৰি' (১৯৩১), 'লাইট ইন আগষ্ট' (১৯৩২), 'আবচালম, আবচালম' (১৯৩৬) আৰু 'গো ডাউন, মোজ্জেচ' (১৯৪২)। শেষৰ গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছৰ ছয় বছৰ কাল ফক্নাৰে চুটি গল্পত মনোনিবেশ কৰে। তাৰ পিছত ১৯৪৮ চনত তেওঁ 'ইনট্ৰডাৰ ইন ডি ডাচ' উপন্যাসখন লিখে। ১৯৫১ চনত 'চেংচুৱেৰি'ৰ উত্তৰকথন (চিকুৱেল) 'বিকুৱায়েম ফৰ এ নান' গ্ৰন্থখন প্ৰকাশিত হয়। ১৯৫৪ চনত ফক্নাৰৰ ৰূপকধৰ্মী উপন্যাস 'এ ফেৱল' প্ৰকাশিত হয়। তেওঁ ন বছৰ অক্লান্ত পৰিশ্ৰম কৰি গ্ৰন্থখন লিখি উলিয়াইছিল। ১৯৪০ চনত প্ৰকাশ পোৱা বিখ্যাত উপন্যাস 'ডা হেমলেটে'ৰে তেওঁৰ স্ল'প্চ (snopes) পৰিয়ালৰ ওপৰত লিখা ত্ৰিলজিখন আৰম্ভ হয়। এই ত্ৰিলজিৰ শেষৰ দুখন উপন্যাস 'ডা টাউন' আৰু 'ডা মেনশ্যন' যথাক্ৰমে ১৯৫৭ আৰু ১৯৫৯ খ্ৰীঃতহে প্ৰকাশিত হয়। ১৯৬২ চনৰ জুন মাহৰ চাৰি তাৰিখে ফক্নাৰৰ মৃত্যুৰ একমাহ আগতে তেওঁৰ শেষ উপন্যাস 'ডা ৰিয়েভাৰ্চ' প্ৰকাশিত হয়। ১৯৪৯ চনত ফক্নাৰ নবেল বঁটাৰে বিভূষিত হয়। মানুহৰ সংঘৰ্ষৰ ছবি অংকন কৰা লেখকজনে নবেল বঁটা গ্ৰহণ কৰা সময়ত কৰা উক্তি এতিয়াও আমাৰ মনত ধনিত হৈ আছে—'মানুহ পৰাজিত নহয়—Man will prevail'.

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আৰু আগৰ সময়ৰ উপন্যাসত ফক্নাৰে সময়ৰ ক্ৰম বিচ্ছিন্ন কৰা পদ্ধতি অৱলম্বন কৰে আৰু চেতনাত্ৰোতৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হয়। এই পদ্ধতি অৱলম্বন কৰি তেওঁ এজন আভংগাৰ (Avant garde) সাহিত্যিক হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰে। শব্দৰ অভিন্নৰ অভিযোজনা আৰু জটিল ঘটনাবিন্যাসৰ বাবে ফক্নাৰৰ গ্ৰন্থসমূহ বহুতৰ বাবেই দুৰ্বোধ্য। সেইবাবে সমসাময়িক পাঠক গোষ্ঠীয়ে তেওঁৰ গ্ৰন্থসমূহক যথোচিত মূল্য দিব জনা নাছিল। নবেল প্ৰাইজ পোৱাৰ পিছৰ পৰাহে ফক্নাৰৰ গ্ৰন্থ সমাদৃত হ'বলৈ ধৰে। কিন্তু যিবোৰ গ্ৰন্থৰ বাবে তেওঁক নোবেল প্ৰাইজ দিয়া হৈছিল সেইবোৰ বহুত বছৰ আগতে লিখা।

ফক্নাৰে প্ৰায় এশটা গল্প ৰচনা কৰি গৈছে। তেওঁৰ বিখ্যাত গল্পত ভিতৰত আছে—ডা বিয়াৰ, ডা ইভনিং চান, বাৰ্ণ বাৰ্ণি আৰু এ ৰোজ ফৰ এমিলি। তলৰ ছেদটো পঢ়িলে ফক্নাৰৰ গাল্লিক ৰীতিৰ উমান পোৱা যাব :

‘মোক কেতিয়া পইছাখিনি দিবা, শ্বেতাংগ মানুহ? কেতিয়া দিবা মোৰ পইছা শ্বেতাংগ মানুহ? তুমি মোক এক চেটে দিয়াৰ পৰা তিনিগুণ উকলি সময় গ'ল।’ মিঃ ষ্ট'ভানে তাইক বগৰাই দিলে, তথাপি তাই কবলৈ নেবিলে, ‘পইছাখিনি কেতিয়া দিবা শ্বেতাংগ ভদ্ৰলোক? তিনিগুণ সময় পাব হৈ গ'ল অথচ?’ মিঃ ষ্ট'ভানে তাৰ জোতাৰ গেবোৱায়ে তাইৰ মুখত লাঠি মাৰিলে। নালি তেতিয়াও আলিবাৰ্টতে পৰি আছিল—তাই হাঁহিলে। তাই মুখখন ঘূৰালে আৰু কেইটামান দাঁতেৰে সৈতে অলপ তেজ থুত থুৰিয়াই দিলে আৰু ক'লে, ‘তিনিগুণ সময় পাব হৈ গ'ল, তেওঁ মোক এতিয়াও পইছাখিনি নিদিলে।’

ফক্নাৰে পৰম্পৰালব্ধ প্ৰমূল্যৰ ভাঙন দেখি ব্যথিত হৈছিল আৰু সততে এই প্ৰমূল্যৰ অনুসন্ধান কৰিছিল। গৃহযুদ্ধৰ পিছত দক্ষিণ ষ্টেটসমূহত হোৱা অৱৰ্ণনীয় হুখ আৰু অৱক্ষয়ৰ ছবি অংকন কৰিবলৈ

তেওঁ হেপাহ কৰিছিল। য'কগুপাতাওফা কাউণ্টিক তেওঁ দক্ষিণ প্ৰদেশৰ ‘মাইক্ৰকজম’ হিচাপে ৰূপায়িত কৰিছিল। তেওঁৰ কলা কৌশলৰ অভিনৱ আৰু আলাংকাৰিক ৰীতিয়ে ভূয়সী প্ৰশংসা লাভ কৰিছে। তেওঁৰ ভাষাৰ প্ৰয়োগ প্ৰতীকধৰ্মী।

ফক্নাৰে তেওঁৰ উপন্যাস আৰু গল্পৰাজিত এখন কাল্পনিক অথচ সম্পূৰ্ণ কৈ পতিয়ন যাব পৰা জগত সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই জগতখন অনেক অৱিস্মৰণীয় চৰিত্ৰৰ লীলাভূমি। ফক্নাৰে কোৱা মতে তেওঁৰ কল্পিত য'কগুপাতাওফা কাউণ্টি ২৪০০ বৰ্গমাইল জুৰি বিস্তৃত হৈ আছে। তাৰ জনসংখ্যাৰ ৬২৯৮ জন শ্বেতাংগ আৰু ৯৩১৯ জন কৃষ্ণাংগ। কাউণ্টিখন নাটকীয় সংঘাতেৰে ভৰা, সংঘৰ্ষময় আৰু বৰ্ণবৈচিত্ৰ্যময়।

ফক্নাৰে দক্ষিণ অঞ্চলৰ নৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক সমস্যাসমূহৰ ওপৰত আলোকপাত কৰাৰ উপৰিও তাৰ অহংকাৰী মানৱ সম্পদ-সমূহৰো সংবেদনশীল ইতিহাস ডাঙি ধৰিছে।

ফক্নাৰৰ সৃষ্ট ‘য'কগুপাতাওফা’ৰ জগতখন ঘাইকৈ নৈতিক সংঘৰ্ষময়ক ইতিহাসৰ পশ্চাৎপট। তেওঁৰ সৃষ্ট প্ৰচলিত মিথ আৰু লিজেণ্ড সম্বলিত অতীতৰ ছবিৰে ইতিহাসৰে মহত্ব সূচনা কৰে। আঞ্চলিক জীৱনৰ বৰ্ণনাত স্থানীয় বৈচিত্ৰ্য আৰু সাংস্কৃতিক ৰূপ তেওঁৰ গল্পৰ আধাৰ। কিন্তু তেওঁৰ কল্পিত জগতখন হুঃখভোগ আৰু সংঘৰ্ষময় বিশ্বজগতৰ মাইক্ৰকজমহে। এই জগতখনত মানুহ কামনা-বাসনাৰ দ্বাৰা জৰ্জৰিত হয় আৰু নিজৰ বীৰত্ব অথবা কাপুক্যালিৰ অভিব্যক্তি প্ৰদৰ্শন কৰে।

ফক্নাৰৰ চৰিত্ৰসমূহ তিনিটা পৰ্যায়ত বিভক্ত। এবিষ্ট'ক্ৰেট, দ্বিষ্ট শ্বেতাংগ মানুহ, আৰু নিগ্ৰো বা বেড ইণ্ডিয়ান। এবিষ্ট'ক্ৰেটসকল ঘাইকৈ অতীত গৌৰৱৰ স্মৃতিৰে আচ্ছন্ন। দ্বিতীয় শ্বেতাংগসকলে কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰে, ব্যৱসায়িক বুদ্ধি আয়ত্ত কৰে আৰু বিবেকক জলাঞ্জলি নিদি নিঃসংকোচে ভোগ লালসাত লিপ্ত হয়। নিগ্ৰো আৰু

বেড ইণ্ডিয়ানসকলে সহজ-সবল জীৱন যাপন কৰে। তেওঁলোক জীৱনৰ উচ্ছল ফোৱাৰাত অৱগাহন কৰে।

ফকনাৰৰ এই চিন্তাধাৰা থবোৰ লগত একাত্ম। তেওঁৰ মতে সামাজিক কনভেনচনে স্বাভাৱিক প্ৰকৃতিক অৱদমিত কৰি মানুহক প্ৰকৃতিৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰে। সভ্যতা আৰু প্ৰকৃতিৰ বিৰোধ চিৰন্তন। তেওঁৰ মতে আধুনিক মানুহ এক আত্মিক ক্ৰিপল। সভ্যতাত মানুহে প্ৰকৃতিৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপন কৰিলেহে শান্তি আৰু স্বাস্থ্য ফিৰাই পাব।

অৱশ্যতহে মানুহে তাৰ আদিম সহ্য বিচাৰি পায় আৰু সভ্যতাৰ কৃত্ৰিমতাৰ আস্তৰণমুক্ত হৈ অন্তৰত লুকাই থকা প্ৰাণশক্তিৰ বিষয়ে সচেতন হয়। এইদৰে নিজৰ সহ্যৰ সম্মুখীন হৈহে মানুহে প্ৰকৃতি জগতৰ লগত থকা তেজৰ সম্বন্ধ উপলব্ধি কৰে আৰু প্ৰকৃতিৰ স্বাভাৱিক জন্ম মৃত্যুৰ আৱৰ্তৰ লগত সংযোগ স্থাপন কৰি নিজৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে অবহিত হয়।

এই শতাব্দীৰ শ্ৰেষ্ঠ জাৰ্মান কবি বিস্কে

বাইনাৰ মাৰিয়া বিস্কে সকলো সময়ৰ শ্ৰেষ্ঠ জাৰ্মান কবিসকলৰ অন্যতম। ১৮৭৫ খ্ৰীষ্টাব্দত অষ্ট্ৰিয়াৰ বহেমিয়াত বিংশ শতাব্দীৰ এইজনা মহান কলাকাৰৰ জন্ম হয়। অষ্ট্ৰিয়াত জন্মগ্ৰহণ কৰিলেও বিস্কেৰ হৃদয়মানষ্টাৰ্ণ দৰেকৈ, হেপচবাৰ্গ সকলৰ পতনৰ বাবে ভাঙি পৰা নাই। ৰোমান্টিক যুগৰ কবি হাইনেৰ দৰে তেওঁ ইউৰোপীয় চেতনাৰ কবি। তেওঁৰ কবিতাত জাৰ্মান পৰম্পৰাৰ ছাপ কম। এইবোৰ কাৰণতে বোধহয় তেওঁ নাট্যসকলৰ চকুত পৰা নাছিল। বিস্কেৰ কবিতাত গোট আৰু হ'ল্ডাৰ্লিনৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। কিন্তু তেওঁ বাইকৈ ফৰাচী চিম্বলিষ্টসকলৰ প্ৰভাৱতহে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহ ৰচনা কৰে। এলিয়টৰ দৰে বিস্কেও ফৰাচী উত্তৰ-চিম্বলিষ্ট লাফৰ্গৰ প্ৰভাৱত পৰিছিল। তেওঁ জাৰ্মান পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱৰ পৰা ফালৰি কাটি আহিছিল। জাৰ্মান ভাষাৰ সাহিত্যিক ব্যঞ্জনৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ বিংশ শতাব্দীৰ শ্ৰেষ্ঠ বাটকটীয়া। তেওঁ পেশীযুক্ত জাৰ্মান ভাষাটোত ফৰাচী ভাষাৰ সংনম্যতা আৰোপ কৰি তাক নতুন চিন্তাৰ বাহক হিচাপে গঢ় দিছিল। আনহাতেদি জাৰ্মান ভাষাৰ 'ব্ৰহ্মাষ্ট' চিন্তাচৰ্চা প্ৰকাশৰ অসাধাৰণ ক্ষমতাকো তেওঁ মৌলিকতাৰ কামত লগাইছিল। তেওঁৰ বিখ্যাত 'হুইনো ইলিজি'ত (১৯১২-১৯২৯) দুয়োটা ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠ গুণসমূহৰ সমন্বয় সাধিত হৈছে। তেওঁ এজন সাৰ্থক 'ইউৰোপীয়ান' কবি। তেওঁৰ কবিতাত ফৰাচী, ইটালীয় আৰু স্পেনিছ আৰ্টৰ অনুৰণন শুনিবলৈ পোৱা যায়।

বিস্কেৰ প্ৰথম ডোখৰৰ কবিতাত মিষ্টিকেল চিন্তাৰ প্ৰাধান্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁ ছবাবকৈ কহ দেশ ভ্ৰমণ কৰে। কহ দেশৰ ভ্ৰাম্যমান তীৰ্থযাত্ৰীসকলৰ জীৱন তেওঁৰ কল্পনাৰ আচ্ছন্ন

কবিছিল। তেওঁৰ প্ৰথম গুৰুত্বপূৰ্ণ সংকলন 'ডাচ ষ্টুণ্ডেনবুখ'ত (ডী বুক অৱ আৰাচ) তাৰ স্বাক্ষৰ আছে। নগৰৰ বস্তুবাদী জীৱন-যাত্ৰাৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ কবিজনাই ইয়াত সেই দেশৰ অখ্যাতিমা গাঁৱৰ জীৱন আশ্ৰয় কৰিছে। এই সময়ছোৱাৰ কবিতাত তেওঁ এটা পৰিপূৰ্ণ জাগতিক জীৱনৰ সপোন দেখিছে। তেওঁৰ কল্পনাৰ জগতখনত সকলো দৃশ্যমান বস্তুৱে মহান আৰু শক্তিমান হ'ব লাগিব। মাটিভাগক সবসতাৰ আন্তৰ্বে আৱৰি ৰাখিব। তাৰ ওপৰেদি পানীৰ উচ্ছল ধাৰা প্ৰৱাহিত হ'ব। গছবোৰ হ'ব বিস্তীৰ্ণ আৰু বিশাল। আনহাতেদি দেৱালবোৰ হ'ব চাপৰ, সহজে দেই যাব পৰা। উপত্যকা-বোৰত সৱল-সুস্থ ভেৰাৰখীয়া আৰু খেতিয়কৰ বাবেবৰণীয়া জুম প্ৰতিভাত হ'ব।

বিশ্বেৰ এই সময়ৰ কবিতাত মৃত্যুচিন্তাৰ পয়োভৰ ঘটিলেও তেওঁ জীৱনৰে জয়গান গাইছে। জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা নতুন স্বাদ কঢ়িয়াই অনাৰ আকাংক্ষা বিশ্বেৰ কবিতাত অবিস্মৰণীয় ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে। বিশ্বেৰ কবিতাৰ লেণ্ডস্কেপত গীৰ্জাৰ স্থান চিহ্নিত হোৱা নাই। কছ গ্ৰাম্য জীৱনক আঁকোৱালি লোৱাৰ সময়তো তেওঁ এই জীৱনৰ যি প্ৰাণশক্তি খ্ৰীষ্টীয় চেতনা তাক অস্বীকাৰ কৰিছে। সেই বুলি তেওঁ ঈশ্বৰৰ অস্তিত্বক অস্বীকাৰ কৰা নাই। তেওঁ লিখিছে- মানুহক যদি ঈশ্বৰ লাগে, ঈশ্বৰকো মানুহৰ সান্নিধ্য লাগে। মানুহৰ ইন্দ্ৰিয়তাৰে ঈশ্বৰে পাৰ্থিৱ জগতৰ ৰূপ-ৰস-গন্ধৰ বুজ ল'বলৈ বাধ্য। মানুহৰ ইন্দ্ৰিয়ৰ ভাষাইহে ঈশ্বৰ আৰু পাৰ্থিৱ বস্তুৰ মাজত থকা সম্ভাৱ্য সম্পৰ্কৰ সূচনা কৰে। সেয়ে তেওঁ সূচিছে :

'মোৰ মৃত্যু হ'লে তুমি কি-কৰিবা ভগৱান? ময়েতো তোমাৰ পানিপাত্ৰ? যদি ভাঙি যাওঁ? ময়েইতো তোমাৰ পানীয়; যদি আমলা হৈ যাওঁ? মই তোমাৰ হঠোঁ ছোলা, ময়েই তোমাৰ ব্যৱসায়। মই হেৰাই গ'লে তোমাৰ উদ্দেশ্যই ব্যৰ্থ হৈ যাব।' ভিন্ন পৰিস্থিতিত ওমৰ খয়াম আৰু ডানে ঈশ্বৰৰ লগত এনে স্তবতে বুজাবুজি কৰিছে।

বিশ্বেৰ প্ৰথম ডোখৰৰ কবিতাতো মৃত্যুৰ বাবে নিৰলস-প্ৰস্তুতিৰ সন্বেদ আছে। প্ৰত্যেক মানুহে নিজৰ ভিতৰত তাৰ মৃত্যুক কঢ়িয়াই লৈ ফুৰে। এই কথা তেওঁ তেওঁৰ ককাকৰ মৃত্যুক উপলক্ষ্য কৰি লিখা কবিতাত প্ৰকাশ কৰিছিল। এইটোৱেই তেওঁৰ পিছৰ পৰিপক পৰ্যায়ৰ কবিতাৰো প্ৰাণকেন্দ্ৰ। এই মৃত্যু-চেতনা জীৱনৰ পৰা পলায়নৰ নামাস্তৰ নহয়। আন কবিৰ দৰে অতীত আৰু ভৱিষ্যতৰ চিন্তাত বিভোৰ হৈ তেওঁ বৰ্তমানৰ ফালে পিঠি দিয়া নাছিল। বৰ্তমান স্পৰ্শক্ষম অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত তেওঁ অধিক গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁৰ মতে ভাস্কৰ্য, কংক্ৰিত পৰিস্থিতি আদিক আশ্ৰয় কৰা তৎকালীন অভিজ্ঞতাইহে কবিক অনন্তত আৰু অসীম প্ৰমূল্যৰ উপলব্ধিলৈ লৈ যায়।

বিশ্বেৰ মতে জীৱনৰ প্ৰচ্ছন্ন উদ্দেশ্য হ'ল মৃত্যুৰ সময়ত গজালি মেলা গুটিৰে পুষ্ট কৰা। সেইবাবে তেওঁ শৰৎ কালক অৱক্ষয়ৰ ঋতু বুলি ভাবিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। তেওঁৰ মতে শৰৎ নিজস্ব সম্ভাৱনাৰে সমৃদ্ধ। ইয়াত অৱশ্যে পশ্চিম ইউৰোপৰ শুকান শৰতৰ কথাহে কোৱা হৈছে।

বিশ্বেৰ মতে কাব্যিক সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য হ'ল-দৃশ্যমান বস্তুক অদৃশ্য সহালৈ ৰূপান্তৰিত কৰা। প্ৰাথমিক পৰ্যায়ৰ দ্বিতীয়খন কাব্যগ্ৰন্থ 'পিকচাৰ বুক'ত তেওঁ নৈৰৱ্যক্তিক ছবি অংকনৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু ছবিবোৰৰ অন্তৰালত ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ পয়োভৰ ঘটিছিল। বিশ্বে ইয়ে অন্তৰ্জীৱন আৰু বহিৰ্জীৱনৰ ঐক্য অনুধাৱন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এই ঐক্যক কাব্যিক ভাষাত প্ৰকাশ কৰাটোৱে তেওঁৰ জীৱনৰ ব্ৰত আছিল। তেওঁ ব্যক্তিগত বক্তব্য বা চিত্ৰ পৰিহাৰ কৰি এনে প্ৰতীকৰ অনুসন্ধান কৰিছিল; যিয়ে অন্তৰ্জগত আৰু বহিৰ্জগতৰ ঐক্যক ৰূপ দিব পাৰে। ১৯০৪ চনত প্ৰকাশিত 'আৰ্কিমুছ, ইউৰিডাইছ আৰু হাৰ্মিড', 'আলচেষ্টিচ' আৰু 'ৰোজেন কাপ' (Rose cup) নামৰ কবিতাত্ৰয়ত তেওঁ এই ক্ষেত্ৰত অভূতপূৰ্ব কৃতকাৰ্যতা লাভ

কৰে। এই কবিতাকেইটা পিছত 'নিউ পয়েমছ' (১৯০৮) নামৰ বিখ্যাত সংকলনটোত সন্নিৱিষ্ট হয়।

'মৃত্যু অভিজ্ঞতা' নামৰ কবিতাত বিস্ফেয়ে দাবী কৰিছে যে মৃত্যু আৰু জীৱন অভিন্ন। কাৰণ মৃত্যুৰ মুহূৰ্ত্ততহে প্ৰকৃত বাস্তৱ সকলো বাধা অতিক্ৰম কৰি আৱিৰ্ভাৱ হ'বলৈ সক্ষম হয়। বাস্তৱৰ এই পুনৰ্নিৰ্মাণ তেওঁৰ 'ডুইনো ইলিজি' (১৯১২-২২) সমূহৰ প্ৰধান বিষয়-বস্তু। এই কবিতাবোৰ সমাপ্ত কৰা দশকৰ মাজভাগতে প্ৰথম মহাযুদ্ধ (১৯১৪-১৮) হৈ যায়। যুদ্ধই তেওঁৰ এই কবিতাবোৰ সমাপ্ত কৰাত বাধাৰ সৃষ্টি কৰে। ১৯১৫-ৰ পৰা ১৯১৯ চনলৈ তেওঁ একো লিখিবলৈ সমৰ্থ হোৱা নাছিল। প্ৰথমে অৱশ্যে তেওঁ যুদ্ধক ফালনকাৰী আৰু উজ্জীৱিতকাৰী শক্তি হিচাপে অভিনন্দিত কৰিছিল।

বিস্ফেৰ আদি স্তবৰ অন্যতম কবিতা 'ব'জেন স্কালে'ত দুটা ল'ৰাই যুঁজ-বাগৰ কবি আছে। এই কাজিয়াই দ্বিখণ্ডিত জগতৰ পৰিস্থিতিক প্ৰতীকীয়ভাৱে নিবন্ধ কৰিছে। পিছত গোলাপ এটা প্ৰফুটিত হোৱাৰ ছবি নিবন্ধ হৈছে। গোলাপৰ পাহি যিমানেই মেল নাখাওক কিবা এটা ছৰ্ভেণ্ড বহুস্ত তাত আত্মগোপন কৰি থাকে। গোলাপ সকলো বৈপৰীত্যৰ সমন্বয়ৰ প্ৰতীক। 'অলচেষ্টিচ' কবিতাত আলচেষ্টিচৰ আত্মত্যাগ সম্বলিত মিথৰ পুনৰ্কথন আছে। সাধৱী আলচেষ্টিচে তেওঁৰ স্বামী আডমেটাচৰ মৃত্যুৰ সময় হোৱাত তেওঁৰ পৰিৱৰ্তে নিজকে মৃত্যুৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰে। বিস্ফেৰ পুনৰ্কথনত মৃত্যুৰ প্ৰকাৰ ভেদি আলচেষ্টিচৰ মধুৰ হাঁহি আডমেটাচৰ ফালে ব্যাপ্ত হৈ আহিছে। তাত পুনৰাগমনৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আছে। কিন্তু এই পুনৰাগমন সৌশৰীৰে নহ'ব। এই হাঁহিয়ে আডমেটাচৰ সপোনৰ জগতত তেওঁৰ স্থিতি জাগ্ৰত কৰি ৰাখিব। বিস্ফেই স্পষ্টীকৰণ দিছে আলচেষ্টিছে আডমেটাচৰ প্ৰাণৰক্ষাৰ বাবে আত্মত্যাগ কৰা নাই। তেওঁৰ জীৱনৰ মোহ নাইকিয়া কৰিবৰ বাবেহে কৰিছে। সেইদৰে আৰ্ফিচুচ, ইউৰিডাইচ আৰু হাৰ্মিজ' কবিতাতো আডমেটাচৰ দৰে আৰ্ফিচুচকো

ইন্দ্ৰিয়গত জীৱনৰ মায়াচ্ছন্নতাই আৱৰি ৰাখিছিল। সেইবাবে তেওঁ উভতি নোচোৱাকৈ থাকিব নোৱাৰিলে। ইউৰিডাইচ তেতিয়া আছিল এটা মিঠা ক'লা ফলৰ দৰে। নতুনকৈ আত্মদিত মৃত্যুৱে তেওঁক কলাই কলাই পূৰ্ণ কৰি ৰাখিছিল।

বিস্ফেৰ শেষৰ কবিতা আৰু চনেটসমূহত ইউৰিডাইচক ওভোটাই আনিবলৈ অপৰাগ হোৱা আৰ্ফিচুচৰ ছবি বিধ্বত হৈছে। আৰ্ফিচুচক উদ্দেশ্য কৰি লিখা চনেটবোৰত মৃত্যুৰ দুখ সোঁৱৰা হ'লেও তাৰ মূল স্তব প্ৰশংসাৰ। আৰ্ফিচুচে হেডিচৰ পৰা তাৰ আফুগুটি খাই উভতি আহিছে। বিস্ফেয়ে এই কবিতাবোৰত এনে এটা উপলব্ধিৰ সূচনা কৰিছে, য'ত, বস্তু আৰু তাৰ প্ৰতিফলন, বাস্তৱ আৰু সপোন, জীৱন আৰু মৃত্যু একাকাৰ হৈ যায়। যিজনে মৃত্যুৰ দেশত বীণাৰ লহৰ তুলিছিল তেওঁহে অনন্ত প্ৰশংসা ধ্বনি আৱিষ্কাৰ আৰু উচ্চাৰণ কৰিব পাৰে। হেডিচৰ পৰা উভতি অহাৰ পিছত আৰ্ফিচুচে গীত গাবলৈ পাহৰি গৈছিল, কাৰণ ইন্দ্ৰিয়গত চেতনাৰ মোহে তেওঁক আবিষ্ট কৰি ৰাখিছিল। তেওঁৰ হৃদয় মৃত্যু চেতনাত নিৰ্মজ্জিত হোৱাৰ পিছতহে তেওঁ এটা পুনৰ অনিৰ্বচনীয় স্তবৰ লহৰ তুলিবলৈ সক্ষম হয়।

বিস্ফে কিছুদিন বিখ্যাত ভাস্কৰ ৰোড'গাৰ প্ৰাইভেট চেক্ৰেটাৰী হিচাপে কাম কৰিছিল। সেই সময়ছোৱাতে তেওঁৰ কবিতাই পৰিপক্বতা লাভ কৰে আৰু আগৰ ব্যক্তিসাপেক্ষ অনুভূতি প্ৰৱণতাৰ ঠাইত নৈৰ্য্যক্তিকতাই গা কৰি উঠে। ১৯০৭-০৮ চনত প্ৰকাশিত হোৱা নিউ পয়েম'চত তাৰ স্বাক্ষৰ আছে। এই কবিতাবোৰৰ দৃঢ় ৰেখাংকনত ৰোড'গাৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। ৰোড'গাৰ লগত কাজিয়া কৰি তেওঁ কামৰ পৰা ইস্তফা দিয়ে আৰু দাক্ষিণ অৰ্থাভাৱৰ সন্মুখীন হয়। ১৯১০ চনত প্ৰকাশ পোৱা গল্পগ্ৰন্থ 'Sketches of Malte Laurids Brigge'-ত বিস্ফেয়ে ভাবপ্ৰৱণ কবি আৰু ধ্বংসাত্মক পৰিবেশৰ মাজত হোৱা সংঘৰ্ষৰ ছবি দাঙি ধৰিছে। মহাযুদ্ধৰ আগৰ সময়ছোৱাত বাস্তৱৰ অৱক্ষয়ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নিজৰ বাবে এক

কাব্যিক আধিভৌতিক জগতৰ আৱিষ্কাৰৰ চিন্তাই বিস্ফেৰ আচ্ছন্ন কৰিছিল। এয়ে তেওঁৰ বিখ্যাত 'দুই নো ইলিজি'কেইটাৰ কেন্দ্ৰীয় প্ৰেৰণা আছিল। গোলাপ, ছোৱালী আৰু মৃত্যু বিস্ফেৰ প্ৰিয় আছিল। শ্লেষাত্মকভাৱে এই তিনিওটি ৰূপৰ তেওঁ যুগপৎ অনুভৱ কৰে। এজনী ছোৱালীয়ে তাইৰ প্ৰিয় কবিজনাক এথোপা গোলাপ ফুল উপহাৰ দিছিল। বিস্ফেৰ হাতত গোলাপৰ কাঁইটে বিস্কাৰ পিছত বিষক্ৰিয়া আৰম্ভ হৈ তেওঁ ১৯২৬ চনত মৃত্যুবৰণ কৰে।

কাব্যিক ভাষাৰ নিৰ্মাতা হিচাপে আধুনিক জগতত বিস্ফেৰ সমকক্ষ নাই বুলিলেও হয়। শব্দই কবিতাৰ সৃষ্টি কৰে, উচ্ছ্বাসে নহয়, এই কথা তেওঁ বুজিছিল। জাৰ্মান কাব্যিক ভাষাৰ নিৰ্মাতা হিচাপে তেওঁৰ স্থান গ্যেটেৰ সমতুল্য। জাৰ্মান কাব্যিক প্ৰকাশভংগীৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ যি পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰিলে তাৰ সফলবোৰ তেওঁৰ পৰৱৰ্তী কবিসকলে এতিয়াও সম্পূৰ্ণ ৰকমে কামত লগাব পৰা নাই।
